

عبد الله الغذّامي والممارسة النقديّة والثقافيّة



حسين السماهيجي
د. عبد الله إبراهيم
ضياء الكعبي
د. منذر عيّاشي
نادر كاظم
د. معجب الزهراني
زهرة المذبوح
حسن المصطفى
محمّد البنكي
علي الديري



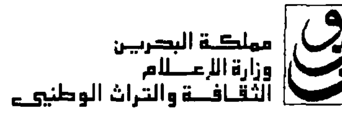


عبد الله الغذامي
والممارسة النقدية والثقافية

عبد الله الغذّامي والممارسة النقديّة والثقافيّة / دراسات ـ نقد
حسين السماهيجي وآخرون / مؤلّفون عرب
الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣



المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، الصنايع ، بناية عيد بن سالم ،
ص.ب : ٥٤٦٠-١١ ، العنوان البرقي : موكيّالي ،
هاتفاكس : ٧٥١٤٣٨ / ٧٥٢٣٠٨



التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس : ٥٦٨٥٥٠١
E-mail : mkayyali@nets.com.jo
تصميم الغلاف والإشراف الفنّي :
لوحة الغلاف :
زهير أبو شايب / الأردن
الصفّ الضوئيّ والتنفيذ الطباعيّ :
مطبعة سيكو / بيروت ، لبنان

ISBN 9953-36-001-4

دراسات
STUDIES

عبدالله الغذّامي والممارسة النقديّة والثقافيّة

حسين السماهيجي

د. عبدالله إبراهيم

ضياء الكعبي

د. منذر عيّاشي

نادر كاظم

د. معجب الزهراني

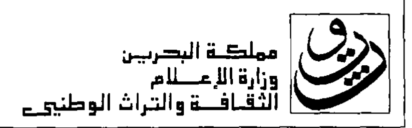
زهرة المذبوح

حسن المصطفى

محمد البنكي

علي الديري





المحتويات

أبحاث الحلقة النقاشية حول
(عبدالله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية)

يضم هذا الكتاب أوراق الحلقة النقاشية التي أقامها قطاع الثقافة والفنون بوزارة الإعلام بمملكة البحرين تحت عنوان (عبدالله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية) .

وقد أقيمت الحلقة على مدى يومين في 5 ، 6 مايو 2001 بمتحف البحرين الوطني ، وشارك في الحلقة عشرة باحثين من البحرين ومنطقة الخليج ، وهم : د . عبدالله إبراهيم (جامعة قطر) ، د . معجب الزهراني (جامعة الملك سعود) ، د . منذر عيّاشي (جامعة البحرين) ، نادر كاظم (ناقد من البحرين) ، علي أحمد الديري (كاتب وناقد من البحرين) ، ضياء الكعبي (ناقدة من البحرين) ، زهره المذبوح (ناقدة وشاعرة من البحرين) ، حسن مصطفى (كاتب من السعودية) ، حسين السماهيجي (ناقد وشاعر من البحرين) ، محمد البنكي (ناقد وكاتب من البحرين) .

تتمحور فكرة الحلقة حول قراءة مشروع الدكتور عبدالله الغذامي أستاذ النقد والنظرية بجامعة الملك سعود في الممارسة النقدية والثقافية ، وانتقاله من مرحلة الناقد الأدبي إلى مرحلة الناقد الثقافي . وتأتي هذه الندوة في أعقاب صدور كتاب الغذامي المثير «النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية - 2000» الذي تولّى بشجاعة وجرأة طرح فكرة «النقد الثقافي» طرحاً جديّاً ومشبوباً ، كما أصل لهذه الفكرة نظرياً ومعرفياً وممارسة . وبقدر ما تحمله هذه الندوة من دلالات الاحتفاء بالغذامي ومشروعه المتفرّد على مستوى منطقة الخليج والعالم العربي ، فإنها تنطوي على دلالات أعمق فيما يتعلّق بإيمان المشاركين بخطورة هذا المشروع وأهميته في الثقافة والنقد العربيين ، وذلك بما يمثّله هذا المشروع من تباشير الحسم مع التعاطي النصوصي الجمالاني مع النصوص والأشكال الثقافية ، وذهاب بذلك إلى أفق أعمق وأبعد في قراءة الأنساق الثقافية العربية التي تتلبّس بالشعري والجمالي ، وتلعب لعبتها به ومن خلاله ، لتترسّخ في ذهنية الأمة ووجدانها الجمعي دونما مساءلة أو مراقبة .

الناشران

مقدمة الغذامي

■ ما من أحد في العالم العربي إلا يتذكر مسرحية عادل إمام عن الشاهد الذي لم يشاهد حاجة ، وتأتي فكرة (الشاهد الذي لم يشاهد) في كل لحظة تتداعى فيها طلبات تقديم الشهادة ، وهي بالدرجة الأولى سخرية من الذات التي تمنح نفسها حق تقرير مصير الآخرين والأحداث ، تلك الذات الفحولية التي إذا قالت حكم القانون وانحسم الأمر .

وليست حالتي اليوم ببعيدة عن هذه الصورة الذاتية الفحولية ، وإنها لوجبة دسمة فعلاً أن يطلب من المرء التحدث عن تجربته النقدية ومشروعه النقدي والثقافي ، فهي لحظة من لحظات (الأنا) لا يوازيها أي حضور آخر ، فهذه الأنا سوف تنطلق لا يحدها قيد ولا يحاسبها محاسب ، بل إن المحاسب طلب منها أن تأخذ أقصى حريتها في أن تنسب لنفسها كل ما تريد نسبته ، وأن تقول عن ذاتها كل ما تريد أن تقوله ، ويكفي أن تقول وأن تدعي ، فهي هنا للقول والادعاء .

ولكن المعضل يأتي من حيث إن ضيف هذه الوليمة الدسمة فعلاً ، هو من قال القول ضد الفحولة والأنا المتعالية وفسر الخلل النسقي الثقافي بها ، وهو لهذا بين أن يكون نسقياً وفحولياً ، ويشهد شهادة الذي (ما شافش حاجة) ، ويصير فحلاً كغيره من فحول الثقافة ونسقياً كغيره من صناع النسق ــ والأمر ولا شك يغري بهذه الفحولة المتاحة ــ أو أن ينصاع لشرط الطرح الثقافي النقدي ، ويحيد الذاتية الأنوية الفحولية ، ويكون متسقاً في نقده .

ولكن ، كيف للمرء أن يتجنب الحديث عن الأنا في موضوع يقوم أصلاً على الحديث عن الذات بذاتيتها وعن تجربتها النقدية والفكرية ــ كما هو خطاب الدعوة ــ ؟ هل نستطيع أن نتحدث عن فعل من دون فاعل أو هل نستطيع إلغاء الأنا الفاعلة في أمر قد فعلته فعلاً ، ألا يكون هذا ضرباً من فعل التستر وهو فعل إجرامي؟

في جو من أجواء هذا الخطاب النقدي ، يطل مشكل الأنا الفحولية بقوة وصرامة لا يمكن تجاهلهما ، وأنه لمن غير المقبول أن يقع المرء في مأزق ارتكاب إثم كان هو بذاته قد حاسب الآخرين عليه .

وفي سبيل إلغاء الأنا الفحولية قد نقع في عملية استئصال كاملة للأنا ذاتها ، خاصة أننا في ثقافة تندر أو تقل فيها الأمثلة العملية الواضحة والمسلكية عن الذات الإنسانية الحيادية ، بل إنها لتغرقنا بأمثلة الأنوات الفحولية الضاربة والمتمكنة ، ومن الطريف أن بعض الخطابات الشعبية تبدأ بالاستعاذة من الأنا ، قبل الشروع في الحديث عن الأنا وما لها من

أمجاد محسوبة أو مدعاة ، وكان المرء لا يبرأ إلا بمصاحبة بممارسة الإثم المستعاذ منه ، ألا يكون هذا واحداً من حالات تجلي النسق المضمر . . .!؟

يستعيذ الناص من الأنا مثلما استعاذ واصل بن عطاء من الراء ، وهذان مثالان لمواجهة غير المرغوب فيه مع الاضطرار إليه ، وإن كان العامة يقعون في الأنا مع استعاذتهم منها ، وهو فعل من حيل الثقافة وفحوليتها ، فان واصل بين عطاء حينما عابه نطق الراء راح وألغى هذا الصوت من أبجدية اللغة ، وهذا حل فحولي لا شك في فحوليته لأنه يقوم على إلغاء الخصم وسحقه .

وكأننا هنا لا نفر من الفحولية والتسلط إلا بمزيد من الفحولة والتسلط ، إما بالالغاء أو بالإمعان .

وفي حالتي اليوم أجدني أمام موقف فيه من التقريع مثل ما فيه من الإغراء ، وأول وجوه التقريع يأتي من أن الخطاب النقدي ـ عادة ـ هو خطاب عن الآخرين وليس خطاباً عن الذات ، وإن اعتادت الذات الشعرية ومعها الذات السياسية والاجتماعية أن تتمركز حول ذاتها وتخاطب باسم الذات ، فان النقد لما يزل منذ بداياته خطاباً عن الآخر ولغة الآخر وليس عن الذات ، وهذه أولى المنازلات لأن الناقد/ الشاهد سيحكي عن نفسه ، وسيصطنع لهذه النفس ذاتاً ، وإن لم يتنبه لخطابه فستكون هذه الذات ذاتاً فحولية لا تختلف عن الفحل الشعري والسياسي والاجتماعي ، ويا خسارة كل ما قيل عندئذ ، حيث سيرسب الناقد في أول امتحان يدخله ، كما رسب الثوري الذي قال بالديموقراطية والحرية ثم صار أكبر الطغاة وأطغى من سالفيه ، هذا هو ما يفعله النسق فينا متوسلاً بما نتمتع به من عمى ثقافي .

إذا لا مفر من تحييد الأنا من دون إلغائها ، ما دام إلغاء الخصم فعلاً فحولياً وهو إمعان في ترسيخ الذات ، ولا شك أن في الخطاب السردي مناصاً للخلاص من الشعرنة ، ولعل في ذلك منجاة حيث تصير الذات شخصيةروائية ضمن حبكة جماعية لا تتخلى فيه الذات عن خصوصيتها ، لكنها تفعل وتعمل ضمن خطة واعية بالآخرين ومتيقظة في الوقت ذاته لعيوبها الشخصية التي تجعلها مثل غيرها من أهل زمانها ، لها ما لهم وعليها ما عليهم ، فيها مثل ما فيهم من عيوب نسقية ، لا تتخلص منها إلا بالاعتراف بها وتسميتها وفضحها ، وهذه أولى المكاشفات .

أن تكون ذاتاً في حبكة هو ما يمكن لنا أن نتصور فيه موقع الذات في الفعل الثقافي ، ومكان الأنا الشاهدة في هذا الفعل ، والمرء ليس سوى جزء من وعي كلي بالخلل الماثل ،

ونحن لو تمعنا في الواقعة الثقافية والاجتماعية العربية المعاصرة لوجدنا أن الخلل الأكبر فيها هو نقص التصور النظري من جهة ، وانفصام التطبيق عن التنظير وربما تعارضهما ، ويصحب ذلك الخلل ويتواطأ معه صورة فحولية مترسخة ترشح المؤلف ليكون معلماً أول وتضع القراء في صف التلاميذ ، وهذه هي سيرة المؤلفات قديمها وحديثها ، وهي مؤلفات تصنع أجيالاً من التلامذة القصر الذين هم عالات على الآباء المؤلفين من الأوائل وورثة الأوائل . إن غياب الوعي النظري وتعمد تغييبه يورث ولا شك ثقافة سطحية كما يصنع آباء وهميين ويجعل الفعل الثقافي أشبه باجروميات محفوظة ، كما تحول عندنا علم اللغة وحتى المنطق ، وصرنا كائنات تحفظ وتصدق المحفوظ ، مما غيب الوعي النقدي والوعي الابتكاري والتجاوزي ، وكأننا في ثقافة الهزيمة لا ثقافة الحكمة .

من هنا وعبر الاحساس بهذا الخلل الثقافي ذي التمثل السياسي والاجتماعي كان هم كتاب (الخطيئة والتكفير) هو البدء بالنظرية وتسليح القارئ بها ليكون القارئ حكماً وناقداً لما تيه من تطبيق وتصور ، وهذا حوار مفتوح مع القراء ، ولقد جربت الحوار في التأليف بعد ذلك في كتاب (الكتابة ضد الكتابة) حيث يتحول الناقد إلى ذات منقودة والمشرح إلى ذات مشرحة . وكذا كان كتاب (النقد الثقافي) حيث كانت المقدمة التنظيرية مدخلاً لدعوة سافرة للقارئ لكي ينقد متسلحاً بسلاح المؤلف نفسه .

إن الخلاص من الفحولية والأبوية وطغيان الذات المفردة هو بتحويل الناقد إلى منقود ، والسبيل إلى ذلك هي النظرية ، والنظرية هي مشروع في المكاشفة ، وبما أنها كذلك فهي أداة للسؤال والتصور والحوار ، ومن المهم أن ننتج قارئاً فاعلاً ومحاوراً على عكس ما تعودنا عليه من فكرة القطيع والقراء الرعية ، كما كان التأليف التقليدي وما فيه من نسقية متحكمة (. . .) . ليس من خلاص إلا بطرح السؤال النظري واستخلاص التصور من عصارة الفعل الانساني ، قديمه وحديثه ، ثم تزويد القارئ والقارئة بهذا الزاد الفكري الذي يجعل عقل الذات المستقبلية على قدر من الحرية والمعرفة مماثل لما لدى المؤلف من حرية اختيار ومعرفة ، وهنا تتساوى الأطراف في لعبة لن تصح شروطها إلا إذا تساوى اللاعبون في فرص اللعب . وفرص التحكيم (. . .) .

لقد جعلت النظرية دائماً تسبق التطبيق ، وسعيت أن أجعل الخطاب النقدي يتكلم بالعربية ، لا بالرطانة المستعصية ، وهذه كانت نيتي المبيتة بوعي وقصد ، فان كنت حققت ذلك فهذا هو المطلب ، وإن كان غير ذلك فهو إخفاق في بلوغ المراد وليس إغفالاً له .

ومما هو من ضرب المفارقات الطريفة أن عدداً من زملاء المهنة تبادروا حال صدور كتاب

(النقد الثقافي) إلى الانتساب إلى هذا التيار قائلين أنهم هم أيضاً نقاد ثقافيون ، وأنهم كانوا كذلك منذ ولدتهم أمهاتهم ، وإن كل ما كتبوه من قبل هو نقد ثقافي .

وأنا لن أتعامل مع هذه المقول سلباً ، وإن كان فيها ما يقال ، ولقد أشار الصديق الدكتور عبد السلام المسدي في مقالة له ، إلى أن هذه الدعوى تضمر الرغبة الفحولية في استحواذ الذات على المجد والتمركز حول ذاتيتها ونفي الآخر ، وفي هذا تحديد للبعد الكامن وراء لغة الادعاء ، غير أني أود أن أنظر إلى الأمر من زاويته الإيجابية ، إذ إن مبادرة عدد من الزملاء إلى نسبة أنفسهم إلى النقد الثقافي يكشف أن هذا الخطاب النقدي هو فعلاً لغة المرحلة وأن ما جاء عندي كفرد هو خطاب للمجموع تكلم به واحد منهم ، وما مبادرتهم لنسبة أنفسهم إليه إلا عملية تماه مع المشروع وإيمان به ، وهذا إيجاب من حيث بدا وكأنماهو سلب للمشروع من صاحبه القائل به .

على ما أن تجب عدم الغفلة منه هو أن الأفكار تتسمى بما لها من أسس معرفية اصطلاحية ، ولا يكون مسمى النقد الثقافي إلا بأساسه النظري والمنهجي المحدد ، وليس مجرد التحدث عن شأن ثقافي هو ما يجعل الخطاب نقداً ثقافياً ، مثال ذلك أن من تكلم عن المعلم الأول لن يكون فيلسوفاً بمجرد أن حكى في موضوع فلسفي ، وان شرط الفيلسوف والخطاب الفلسفي يحتاج إلى أصول معرفية ومصطلحية خاصة ، وكذا هي حال النقد الثقافي التي هل أصل معرفي وليست مجرد ممارسة للكتاب في ما هو ثقافي ، ولو كان كل من كتب عن شأن ثقافي صار ناقداً ثقافياً لصارت قائمة الأولية طويلة جداً حتى لا تقاس بالأمتار ولا تحدها الأزمان ، من الجاحظ وأبي حيان إلى طه حسين وعلي الوردي ، ولو كان الموضوع المبحوث هو ما يقرر هوية الباحث وخطابه لكان كل من كتب عن الصين صينياً ومن كتب عن الأوثان وثنياً . إن مقولة النسق المضمر وما يقتضيه ذلك من منظومة اصطلاحية حول التورية الثقافية والجملة الثقافية والعنصر النسقي المستل من عناصر الاتصال ، كل ذلك أسس معرفية/ نظرية ومنهجية تجعل المشروع نظاماً في التفكير وفي النقد ، وليس مجرد تفكير في ما هو ثقافي ، وهذا فارق جوهري يتقرر به مصير المشروع ومسماه ، له ما له وعليه ما عليه ، ومن الضروري هنا أن نفرق بين مصطلحين ، هما متمايزان بالشرط النظري ، وهما مصطلح (نقد الثقافة) ومصطلح (النقد الثقافي) وتحت مصطلح نقد الثقافة ظهرت أعمال كثيرة في مغرب الوطن وفي مشرقه ، وعلى مدى القرن العشرين كله ، غير أن النقد الثقافي ، كنظرية وكمنهج وكمقولة في الأنساق المضمرة والعمى الثقافي ، يأخذ لنفسه موقعاً يستمد وجوده من هذه الأبعاد ، وتجب محاسبته والنظر إليه من هذه الزاوية ، ولكني ،

ومع هذا فإنني ما زلت أقول إن مبادرات الانتساب هي ما يعني أن النقد الثقافي يمثل لغة المرحلة وخطاب الجيل ، وهذا ما أرجوه فعلاً ، وما أروع أن تتكلم بسان جيلك ومرحلتك ، وتكون صوتاً لجماعة ، وفعلك يكون فعلاً سردياً في حبكة جماعية ، ولا تكون فحلاً في نسق ذاتي متشعرن ، أرجو ذلك ، فإن كان فأنا قد تمكنت من تخليص نفسي من الأنا الفحولية .

وأخيراً لا بد من الإشارة عما صاحب ظهور الناقد الثقافي كبديل عن الأدبي ، وهو الزمر الذي أثار جملة من النقاشات التي عجزت عن تفهم التحول الجذري هذا ، وراح البعض يشهرون بهذا التحول مستنكرين وغير قابلين ، ولست أشك في أن التخوف من التحول واستنكاره ما هو إلا وجه من وجوه لعبة النسق ، وهو نسق يعزز فكرة الثبات والسكينة والتسليم بما هو أولي وعرفي ، وينزعج من التحولات والتغيرات الجذرية ، وإذا ما جاء ناقد أدبي عرف بهذه الصفة ، ثم أعلن تحوله وانقلابه على ما هو معهود عنه فإن هذا خطر نسقي يهدد بال الثقافة وحراسها من الفحول الأشاوس ، وهذا ديدن بدعي لا تطمئن إليه أي ثقافة نسقية .

هذا ما يفسره صدمة البعض من هذا التحول الذي يظنون إزاءه أن الثبات على الكلمة رجولة وفحولة ، والرجل هو من ثبت عند كلمته ـ كما هو التعبير العمومي في تعريف الرجولة ـ لكننا في الثقافة سنجد أن الرجل الحق هو من لا تحكمه كلمته ولا تستعبده مواقفه الظرفية ، ولكنه ذلك الكائن القادر على التحول والتنوع وتوجيه نظره نحو المستقبل ، والرجل هنا ليس من هو عند كلمته ، ولكنه الذي ليس عند كلمته ، هو من تعجز كلمته عن تقييد فكره ، والتحول شهادة حياة وحيوية ، ولذا فانني ابن التحول والتنوع حيثما تطلب الأمر ، والثقافة ليست سوى معركة دائبة مع التحول والتجدد ، وأرجو أن أكون حياً بهذا المعنى وبهذه العزيمة .

د . عبدالله الغذامي

قراءة الأنوثة في الأيقونة الأدونيسية

حسين السماهيجي

إذا كان الشعرُ الحداثيُّ اليومَ متميِّزًا فيما يطرحه عن غيره من الإبداعات الشعرية ، فإنّ هذا التميز إنما يقع على وقائعه المادية من خلال تجاوزه البناء اللغوي والتراكيب المجازية ، إلى محاولة لتأسيس خطابٍ جديد يتعالق مع الكائنات والأشياء ، ويعيد صياغة علاقته بالكون . وعلى ما يبدو ، فإنّ الدرسَ النقديّ لم يتكرّس -كما ينبغي- على دراسة هذا الجانب ؛ كي يستطيع الولوج بعينين بصيرتين إلى عوالم ومغاور خطاب هذا الشعر .

من هنا ، فإنّنا سنحاول- متجاوزين بقدر ما نستطيع ، القراءاتِ التقليدية- إجراءَ قراءة للنص الأدونيسيِ ، تحاول إلقاءَ الضوء- ولو بمقدار بسيط- على العالَم الكلي الذي يحاولُ هذا النَّصُّ تشكيلَه ، وكيف يقوم بإعادة صياغة ذاته في خطابه الشعري .ستكون هذه القراءةُ على مرحلتين ، في الأولى نقوم بقراءةِ الوجود الأنثوي ضمن النَّصّ الأدونيسي ، وفي الثانية نقوم بمعاينة ومساءلة قراءة الناقد الدكتور عبدالله الغذامي لنفس النص في كتابه (النقدُ الثقافي) .

تتبدّى لنا أهمية هذه القراءة ذاتِ الشقين ، من كون قراءة الدكتور عبدالله الغذامي قد أَوّلَت الشاعرَ بكيفية تناقض ما ذَهبت إليه هذه القراءةُ التي ذهبَتْ في اتجاه مضادٍّ لذهاب الغذامي . لذلك ، فهذه القراءةُ تتحسّس أهمية التعامل بحيادية مع جغرافيةٍ الخطاب الذي يحاول أدونيس تقديمَه إلى المتلقي .

من خلال العنوان الذي اقترحتُهُ كمدخل لقراءتي ، ارتأيتُ أنّ توصيف النص الأدونيسي بأنه «أيقونة» يمثِّل التوصيف المناسب في مثل هذا المقام ؛ ذلك أن هذا النص قابلٌ لقراءات مختلفة و/أو متخالفة ، كما وإنّ القراءة الواحدية قد توقع ظلمًا فادحًا على هذا النص المنفتح على أبعاد دلالية عدة ، لا يمكن لنا أن نأخذها بصورة مبتسرة وسريعة ، خصوصًا إذا ما ربطنا ذلك كلَّه بموضوعة «الحداثة» التي تسيَّج بها النص الأدونيسي منذ بداياته العتيدة ، وكانت هي سرّ تقدم هذا النص عبر إبداعية- أزعم ارتهانَها إلى الوعي- استمرت ما يزيد على النصف قرن من الزمان .

ما أثار هذه القراءةَ عندي هو الطرح المتجاوِز والمثير في آن معًا ، للأستاذ الدكتور عبدالله الغذامي ، في أطروحته عن «النقد الثقافي» . ولست هنا بائحًا بِسِرٍّ عندما أشير إلى أنّ الغذامي قد أحدث هذه الإثارة لديّ منذ محاضرته الشهيرة عن النقد الثقافي ، والتي قدَّمَها في جامعة البحرين قبل حينٍ من صدور كتابه . وعلى هذا ، فأنا أدين للغذامي بإثارته

المعرفية والإبداعية ، وإن اختلفتُ معه حول ما يطرحه بخصوص قراءته لأدونيس .

إذن ، سيتم التركيز في هذه الورقة على موضوعة «الأنوثة» ، ضمن النص الأدونيسي (مفردٌ بصيغة الجمع) . وهو النصُّ نفسُهُ الذي قرأ د .عبدالله الغذامي ، من خلاله ، أدونيسَ باعتباره عَلَمًا من أعلام الفحولة العربية الرجعية ؛ فاستحقّ- من خلال ثيماته الفحولية- أن يكون ، وبجدارة ، في مصاف الفرزدق ، أبي تمام ، المتنبي وغيرهم من الذين شاركوا بوعي أو بدون وعي ، في قمع «الأنوثة» ضمن سياقات الحضارة العربية الإسلامية المختلفة ، بحسب طرح الدكتور الغذّامي .

أشير ، أيضًا ، إلى أنّ هذه القراءة إنما تعتمد التأويلَ بالدرجة الأولى . «التأويل» ، هنا ، باعتباره المدخل المناسب لاستلام «الأنوثة» طبقاتٍ وشبكة تعالقات معقّدة تحضر في النّص . ولن نستطيع تحصينَ قراءتِنا للنص- ونحن نتغيّا ملامسةَ الأنوثة فيه- من الاختراقات التي قد ترد هنا أو هناك ؛ ممّا يناقضُ ذهاباتِنا عبر أوديته ومسالكه المتشعبة . إننا ، بذلك ، نكون أوفياء لطبيعة هذا النص ، وكونه متعدداً واحتماليّا . وهي سمةٌ تحضر في معظم النصوص الأدونيسية الشعرية .

-٢-

(أبدعْ لجسدك ما يناقضه
كُنِ الهباءةَ والحصاةَ في جسدٍ واحد
أكمل جسدَكَ بنفيه
ولتكن اللغةُ شكلَ الجسد
وليكن الشعر إيقاعَه .))

أدونيس/(مفرد بصيغة الجمع)/المجموعة الكاملة/ ج٢/ص٦٤٨

كما هي العادة مع النص الأدونيسي ، فإنّ المقطوعة السابقة بإمكانها أن تثيرَ مشاكلَ كبيرةً مع القارئ . فما علاقتها بما نحن بصدده من قراءةٍ للأنوثة؟ثم كيف يمكن لنا أن نبترَها عن سياقها لنرى إلى المؤلف ، وهو- على أية حال- لا يزالُ حيًا بين ظهرانينا يمارس تأثيراتِه السرية والعلنية على سيرورة القراءات لنصّه العتيد .

إن قارئًا لهذه المقطوعة ، لو لم يكن قد قرأ النص بأكمله ، ولو لم يكن يعلم بأنّ كاتبَها هو أدونيس ، لكان بإمكانه أن يؤوِّل المقطوعة السابقة ـ على سبيل المثال ـ بأنَّ الشاعر إنما

أراد أن يعبِّر عن جَمْعِه للمتناقضات في ذاته التي تمظهرت بمظهر الجسد الحسّي . إنه الإمعانُ في تكريس الجسد معادلاً للوجود . ولكنْ ، هل سيستطيع القارئ العبورَ إلى عتبةٍ أخرى في التأويل؟ قد يمكن ذلك ، من خلال التأمّل في طبيعة البناء اللغوي والإيقاعي . ومع ذلك ، فإنه سيتوقف ، حتمًا ، عند نقطة ما ، لا يستطيع تجاوزها في تأويله لمقولات النص السابق ، بما سيكون التأويل السابق ، ومع بعضٍ التحفظ ، خطًا أقصى له .

أمّا القارئ الآخر ، الذي قرأ النصّ كاملاً ، ونضيف : لو علم بأن كاتبه هو أدونيس ، فبإمكانه أن يقع على تأويلاتٍ أخرى لهذه المقطوعة ، قد تنسجم بنسب متفاوتة مع كامل النص من جانب ، ومع ما عرِف عن المؤلف من جانبٍ آخر . وقد يشير إلى أنّ المؤلف ، مستفيدًا من تأثره بالصوفية ، يحاول أن يبدع الكائن الصوفيّ الذي يتجاوز الكائنات الأخرى من خلال عثوره على الأنا الأخرى التي ، ربما ، تكون مختبئة في داخله .

هناك قارئ ولكنه ، هذه المرة ، قارئٌ خاصٌّ- أضاف إلى كلّ ما سبق تأويليةً خاصّةً به ، سَيَّجَت هذا المؤلِّف بطريقةٍ لا تملك معها إلا أن تقف إمّا مع وإمّا ضدّ هذا السياج القاسي ، وأعني بها قراءة الدكتورٍ عبدالله الغذامي . هذه القراءة التي رأت في النص تكريسًا للفحولة ، وتهميشًا للأنوثة بكل تجلياتها . وخلصت إلى أن الشاعر ، وإن ادّعى الحداثة ، فهو شاعر رجعي في حقيقته وباطنه . مع ذلك ، فإنّ لنا أن نشكِّك ، قليلاً أو كثيرًا ، في القراءة الغذامية لهذا النص . وسنقوم بإعادة الفحص لهذا النص في علائقه مع «الأنوثة»- المسحوقة ، بحسب الغذامي- وتمظهراتها المختلفة . وسنحاول ، أن نتجاوز هذه القراءة ، إلى قراءة أخرى ، تحاول رصد الوجودات الأنثوية الكامنة داخل النص ، والتي أزعم ، مبكِّرًا ، أن القراءة الغذامية قد فضّلت تجاوزَها ، إمّا تحاشيًا لمشاكل تأويلية عبر اصطدام متوقع وغير مفرح ، مع جدران ومرايا النص المتقابلة . وإمّا هروبًا من مأزق الوقوع تحت طائلةً هاجس تعثّر الخطاطة التي استنّها للشعرية العربية في مساراتها الحداثية التي اتهمها بالرجعية .

ومهما يكن من أمر ، فإنه يمكن لنا أن نرى «الأنوثة» في النص الأدونيسي ، وهي تحضر عبر عدة أشكال . وتمثِّل هذه الأشكال طبيعة العلاقة بين الذات الأدونيسية وبين «الأنوثة» ، تارةً بوصفها أنثى مادية متحققة أي «امرأة» ، وتارةً أخرى بوصفها نمطًا رمزيًا لكائنات أخرى تقع على حقائقها من خلال مقولة «الأنوثة» ، وتارةً ثالثة بوصف «الأنوثة» نمطًا إبداعيّاً مضمرًا في ذات الشاعر .

وقبل أن أحاول التقدّم ، قليلاً ، في أعماق النص لجلاء ما سبق ، أشير إلى أنّ هذه القراءة تحاول الوقوعَ على انسجامِها مع النَّصِّ نفسه بالاعتماد على إشاراته الداخلية بالدرجة

الأولى ، ذلك أنّ (الانسجام الداخلي للنص هو الرقيب على مسيرات القارئ ، وبغير ذلك لا يمكن التحكّم في مصيرها)[1] . وما دام الأمر كذلك ، فإنّ هذه القراءة تبتعد ، بقدر الإمكان ، عن إطلاق الأحكام المسبقة والجازمة فيما يخصّ المقولات النهائية للنص ؛ ذلك أنّ هذه الأحكام لن تكون والحالة هذه إلاّ أحكامًا نسبيةً ؛ إذ الأمرُ يتطلّب مقارنةً مع بقية النصوص وقراءةً شاملةً تستوعبُ الكلّ الأدونيسي .

سنصطدم مع «الأنوثة» في النص الأدونيسي مع السطر الشعري الأول من (مفرد بصيغة الجمع) ، يقول أدونيس :

لم تكن الأرضُ جسدًاكانت جرحًا[2] .

وهذا حضور أول للأنوثة من خلال نفي الجسد الذي يحيل عبر سياقات الثقافة العربية إلى المرأة بشكل مباشر ، باعتبار جسد المرأة موطنًا للذة . إنّ هذا النفي المباشر لجسدية الكائن عبر رمز الأرض ، التي تشكِّل الأمَّ الكبرى ومهد الخصوبة والثمار ، ثم استحضارَ وجودٍ آخر تمثَّل في «الجرح» ، ستكون له أهمية قصوى في مسار تشكيل الأنوثة ، والوقوع على جغرافية حضورها الحقيقية عند الشاعر . إنّ الأبوين كليهما نتاجٌ لجرح ، هو الأرض الأنثى . ولكنّ هذين الأبوين لا يحضران بصورتهما التقليدية المستقرة ، بل من خلال صورةٍ مغايرةٍ تمامًا ، يقول :

الرجلُ يفقدُ الرجولة / المرأة لم تصبح امرأة
المرأةُ سلالةٌ مضت / الرجلُ نَسْلٌ يأتي[3] .

نجد الكائنَ الإنسانيَّ رجلاً وامرأةً ، قد فقدا جوهرَ حضورهما المستقر والعرفي . فالرجل يفقد «الرجولة» ، والمرأة تغادرُها أنوثَتُها . ولكنَّ الحضورَ الأنثويَّ في علاقته بالذكورة من خلال خروج الكائن الجديد الذكر «علي» ، لا يزال حضورًا يتسم بالغموض . إنّ المشكل التأويليّ يتكرّس في السطر الثاني من الاستشهاد السابق . أدونيس ، في السطر الأول ، اعتمد بنية التضاد في سلب الصفة الجوهرية التي يتشكّل بناءً عليها هذا الكائنُ ، حيث الرجلُ بدون رجولةٍ والمرأةُ فقدت أنوثَتَها من خلال حضورها في كينونةٍ جديدة . إنّ للقارئ الباحثِ عن معنىً وتأويل أن يسأل : ماذا أصبحت المرأة ، إذن؟ . وسيبقى هذا السؤالُ معلّقًا في الهواء ، ولا يستطيع السطر الثاني تقديم إجابةٍ عنه . فإذا كان الشاعر ، منذ قليل ، قد استحضر الأنوثة بشكلٍ مغاير للسائد والتقليدي ، فكأنما يقوم ، هنا ، بنسف الصورة الأولية التي استحضرناها . إنّ قوله : (الرجل نسل يأتي) عبارة شائكة أحدثت ارتباكًا شديدًا عند من يحاول ترصّد الشبكة الدلالية للنص . ولكنْ ، هل الأمرُ مجرد تنافر وعدم انسجام في

النص . أعتقد أنّ هذه العبارة الشائكة مهمةٌ للغاية ، في بيان علاقة الرجل بالأنوثة ، من خلال وجهة نظر شاعرنا ، وستتضح لنا المسألة فيما بعد . ولنتأمّل المقطع التالي :

ترجّلْ أيها الليلُ عن صهواتك اغتصبْ شمس كلماتي
أنا الصوتُ يرتجلُ الفضاء
أنا الحجرُ يتطوَّحُ وقَرارُه الحجر .
وأقول : رِشْني أيها التولّه أنِّسْني ، جَدِّدني ، سِمْني[٤] .

إنّ الكينونةَ الإبداعيـةَ عند الشـاعـر ، في المقطع السـابق ، تتـمـاهى بشكل كـبيـر مع «الأنوثة» . ويسـتـحـيل الليلُ والعـواطف إلى أفـعـال ذكـورة تمارسُ فـعلَهـا مع كلمـاته وذاته الشـعرية ، باعـتبـارها مـحـلاً للخـصب والإنجـاب . وهذا مـا يبـدو ، على الأقل ، من خـلال الأفعال : ترجّل ، اغتصبْ ، رِشْني ، أنِّسْني ، جَدِّدْني وسِمْني . وهي أفعال ذكورية في سياق التعبير السابق . ها هنا ، يبدأ الأمرُ في الانجلاء شيئًا فشيئًا . إنه حضورٌ أنثويّ ضمن الذات نفسها . هذا الحضورُ الذي يتماهى مع الحضور الذكوري من أجل الإنجاب الإبداعي . وهذه الكينونة التي تجاور ما بين الذكورة والأنوثة تتمدّد ، لتجاوزَ مجرد الحضور في ذات الشاعر الإبداعية ، إلى حضور طاغٍ في الكائنات والأشياء . يقول أدونيس :

كانت الأرضُ دمًا يمتزج بغبار الطَّلع يتجنْسن بين
فخذيها التاريخ والزمن يتذكر ويتأنث[٥]

وكـمـا بيّنْتُ منذ قليل ، فـإنّ الحضـور الأنثـوي- وهو موضـع قـراءتنا أسـاسًـا- يتجـاور مع الحضور الذكوري ، ويمتدُّ حضورُهُ هذا إلى بقية الكائنات . فهو ذا التاريخ «يتجنسن» ، وهو ذا الزمن يتقلّب ما بين الذكورة وبين الأنوثة . أمّا الكائنات ففي صيرورة مستمرة ، تمارس فعلَي الإخصـاب والإنجـاب . ولكنْ ، أيّ تاريخ هذا؟ وأيّ زمن ذاك؟ إنه التـاريخُ الذي يصنعُـهُ هذا الكائن بوجودَيه المتجاورَين «الذكورة والأنوثة» اللّذيْن يلوّنان الزمن بتعاقباتهما وإبدالاتهما .

إنّ الإبدال ما بين الذكورة والأنوثة يحضر ، أيضًا ، مع المحبوبة . يقول :

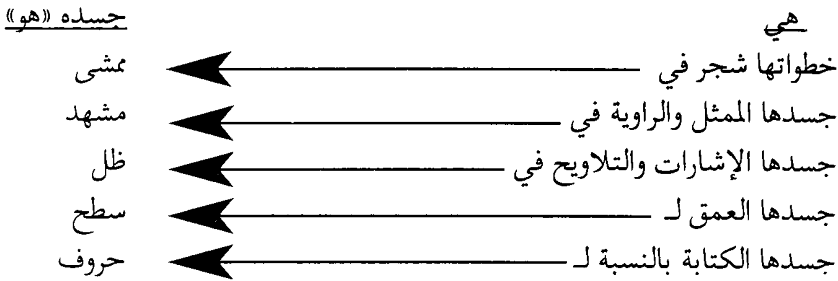
أتمدّد فيكِ لا أصل
أتدوّر لا أصل
أتسلّك أنتسج لا أصل
أصلُ من أقاصيكِ لا أصل
ما بعد المسافات أنتِ ما بعد المفازات
أنتِ أين وهل وماذا وكيف ومتى وأنتِ

لا أنتِ
انبسطي على جسدي وانغرسي
خليّةً في خليّة
عِرْقًا في عرق
ولِتخرجْ منكِ آلافُ الشفاه
آلاف الأسنان
ولتكن غير معروفة لتكونَ على قدر حبِّنا[٦] .

أدونيس في هذا المقطع ، يتكلّم عن ذاته وعن أنثاه . إنه ينظر إلى هذا المقطع باعتباره قصيدةً من قصائد الحبّ[٧] . سنميل ، هنا ، إلى ما ذهب إليه أمبرتو إيكو ، حيث يرى أنّ (هناك حالة يستحب فيها استحضار قصدية المؤلف . إنها تلك التي يكون فيها المؤلف ما يزال على قيد الحياة ، حيث يقوم النقاد بتأويل نصه . في هذه الحالة سيكون مفيدًا جدًا مساءلة المؤلف إلى أيّ مدًى كان واعيًا ، باعتباره مؤلفًا محسوسًا ، بمجمل التأويلات التي تعطى لنصِّه ، وذلك من أجل تبيين الاختلافات بين قصدية المؤلف وقصدية النص)[٨] . إن الشاعر نفسه قد جعل لهذا النص غرضًا ، وهو الحديث عن الحبّ . ولكنّ أنثاه المحبوبة تحضر بصفتها كائنًا مطلقًا ، لا يمكن تملّكه بشكلٍ كامل . ولذلك ، فإنّ ممارستَه الذكورية التي فشلت في الوصول إلى أنثاه ، ستكفّ عن فعلِها ، وستطلب من الأنثى ممارسةَ الفعل بالمقلوب ، وهذا منذ قوله : (انبسطي على جسدي وانغرسي) . إنّ كلمة «انغرسي» يمكن أن تستقبَل باعتبارها فعلاً ذكوريًا مباشرًا . ووجودُ هذا الفعلِ ، بالذات ، هو ما أعطى للتأويل ، هنا ، حريةَ الحركة والانتقال من لحظة الحَيْرة من قبل الذكر في فهم الأنثى إلى لحظة أخرى تحضر فيها الأنثى باعتبارِها كائنًا آخر . هو ذا أدونيس يقول «وأنتِ لا أنتِ» . ومذ ذاك أخذت الأنثى في فعل الممارسة النقيضة .

سنقع ، أيضًا ، على ما يعضّد هذا التأويل ، في قوله :
اتركي لجسدي أن يثبت على الورق
مَمْشى وخطواتك الشجر
مشهدًا وجسدك الممثّل والراوية
ظلاً وجسدك الإشارات والتلاويح
سطحًا وجسدكِ العمق
حروفًا وجسدكِ الكتابة[٩] .

هناك لحظةٌ تبادليّة- في هذا السياق- لفعلَي الذكورة والأنوثة . في المقطع السابق يكون الفعل من قبل الأنوثة في جسد الذكورة . ويمكننا أن نرى إلى الأمر بصورة أوضح فيما يلي :



إنّ لحظة فعل الأنوثة تظهر مع لحظة الكتابة والإبداع ، وهي اللحظة التي تتجلّى فيها الأنثى باعتبارها شجر الممشى ، وممثل وراوية المشهد ، وإشارات وتلاويح الظل ، وعمق السطح أو ما اختصره بعبارة واحدة ، أي باعتبار جسدها الكتابة التي تشكّل الحروفَ المتناثرة في الهباء ، دونما رابط يربطها . وكلٌّ ذلك إنما يحضر من خلال حالة الخصب والإنجاب الإبداعي ، حيث تكون الممارسة بالمقلوب . وقول أدونيس «اتركي لجسدي أن يثبتَ على الورق» ، في بداية المقطع ، يتضمّن الإشارةَ إلى ذلك أيضًا . إذنْ ، فكلّ تلك الإشارات تلوِّحُ لنا بكون الأنوثة هي الممارِسَة للفعل ، هنا . أمّا اللحظة التي تتبادل الموقع مع هذه اللحظة ، فتتجلّى لنا في المقطع الذي يسبق هذا المقطع مباشرةً ، حيث يقول :

أيها الحبر البابليُّ
استرجع سُكرك وأسكرْني
زمني قميصٌ يضيق والشهوة جسدٌ يتسع
أمحوكِ أيتها الشهوة
أكتشفكِ ←
أسمع للحَوض صهيلَ الأفراس
ألمح للسُّرَّة امتدادَ السهوب
عضلةٌ تستدير
عضلةٌ تُعاجرني
عضلة تمزق بعضي ضد بعضي
ألمس القَحْفَ والقلبَ
نبضَ العظم

لنا بكون الأنوثة هي الممـارِسَـة للفـعل ، هنا . أمّـا اللحظة التي تتبـادل الموقع مع هذه اللحظة ، فتتجلّى لنا في المقطع الذي يسبق هذا المقطع مباشرةً ، حيث يقول :

أيها الحبر البابليُّ
استرجع سُكرك وأسكِرْني
زمني قميصٌ يضيق والشهوة جسدٌ يتسع
أمحوكِ أيتها الشهوة
أكتشفك
أسمع للحَوض صهيلَ الأفراس
ألمح للسُّرَّة امتدادَ السهوب
عضلةٌ تستدير
عضلةٌ تُعاجزني
عضلة تمزق بعضي ضد بعضي
ألمس القَحْف والقلبَ
نبضَ العظم
وَحْوَحة الشرايين
وجهُكِ طافحٌ بدمي
وآخذ وأكرّر وأهذي
وللأفقِ بَخُورُ المنيّ[١٠] .

والمقطع السابق واضحٌ في دلالاتِهِ الأولى والمباشرة في ممارسة فعل الذكورة من قبل الشاعر مع جسد الأنثى . وعلى ما يبدو ، فإنّ هذه اللحظة التبادلية لا تتكرر بهذا الوضوح في المواضع الأخرى ، إلاّ إنه يمكن ترصّد ما يستحضرها ضمن السياق الكلي للنص .

وهكذا يتصاعدُ الوجودُ الأنثوي ويرقى ضمن النص شيئًا فشيئًا ، إلى أن يصل إلى لحظة تخطفُ وجودَه الذكوريَّ التائق إلى وجودِهِ الآخر الأنثوي الإبداعي ؛ ليراه حقيقتَه الأخرى . يقول :

لا أكتب
حجبتَني أيها الجسد «بي»
عجّبتني مني
وكلما ازددتُ يقينًا أن جسدي آفة جسدي

وَخْوَحة الشرايين
وجهُكِ طافحٌ بدمي
وآخذ وأكرّر وأهذي
وللأفقِ بَخُورُ المنيّ[١٠] .

والمقطع السابق واضحٌ في دلالاتِه الأولى والمباشرة في ممارسة فعل الذكورة من قبل الشاعر مع جسد الأنثى . وعلى ما يبدو ، فإنّ هذه اللحظة التبادلية لا تتكرر بهذا الوضوح في المواضع الأخرى ، إلاّ إنه يمكن ترصّد ما يستحضرها ضمن السياق الكلي للنص .

وهكذا يتصاعدُ الوجودُ الأنثوي ويرقى ضمن النص شيئًا فشيئًا ، إلى أن يصل إلى لحظةٍ تخطفُ وجودَه الذكوريَّ التائق إلى وجودِهِ الآخر الأنثوي الإبداعي ؛ ليراه حقيقتَه الأخرى . يقول :

لا أكتب
حجبتَني أيها الجسد «بي»
عجّبتني مني
وكلما ازددتُ يقينًا أن جسدي آفة جسدي
تطيَّبتُ بهوائي
أتلهّفُ عليَّ بي
أرجع إليّ منّي[١١]

إنّ ما أسميتُهُ «وجودَه الآخر الأنثويّ الإبداعي» الذي يتوق إليه ، والذي يأخذ في التصاعد شيئًا فشيئًا ، ليس وجودًا خارجيًا عنه في واقع الأمر ، بل هو وجودٌ مستبطنٌ داخلَه ، يتعشّقُه ويراه جوهرَه الإبداعي . وواضحٌ من العبارات السابقة أنه مشغوفٌ بهذا الوجود الذي ينفي الكتابة ؛ فهو محجوبٌ به ، متعجِّبٌ منه . . وهو إنما يتلهّف عليه ، ثم هو المآب والمرجع .

إن حالة الشغف متجاوزةٌ للحظة الإعجاب إلى لحظةٍ يمارسُ فيها الوجودُ الأنثويُّ الذي يتقاسم والوجودَ الذكوريَّ هذا المطلقَ الأدونيسيَّ ، لنقع علًى تجاور وتبادل وامتزاج في هذه الذات الأدونيسية المنسربة من لحظةٍ جسدانية مادية صرفة ، إلى لحظة جسدانية إبداعية . وليس الأمر مجرد افتراض ، بل هو يكاد يصل إلى مرحلة التصريح من قبل الشاعر نفسه ، حيث يشير في أحد المواضع إلى التناقض الذي يعتري جسدَه ، منتهيًا إلى أنّ ذلك موصولٌ بالذكورة والأنوثة . فهو يقول :

جسدي أشياء تتناقض
يربط الكفن بقدم الشمس
ويقولُ لفراشةٍ
بلون وجهي
اكتبيني على جناحيكِ
واحترقي
هكذا ،
أنحدر في إنشاءات الذكورة والأنوثة[١٢] .

في هذه اللحظة من مسار التأويل ، يمكننا أن نقع على ما طرحناه مع أول مقطع أتينا به لأدونيس . هنا ، يمكننا أن نرى إلى اللبس والغموض وهو يزول- ربما أوهَمَنا بذلك- ، لنقع على ما تجلّى لنا به أدونيس . أدونيس الذي يستبطن الأنوثة إلى جانب الذكورة في ذاته الإبداعية ، والتي لن تَتِمَّ إلا بالكتابة باعتبارِها معادلاً للأنوثة ومظهرًا لها في آنٍ معا . إنّ له ، إذن ، ولافتقاره الذاتي ، أَنْ يبدعَ لجسده ما يناقضه ، فيكون صلدًا ومنسابًا ، وليكون جسدُهُ مظهرُهُ لغةٌ وباطنُهُ إيقاعٌ يقع على مادِّيَّتِهِ عبر الشعر . أيضًا ، بإمكاننا الآن أن نرى بصورةٍ أكثر عمقًا ، إلى ما يعنيه العنوان الذي اختاره أدونيس لنصِّهِ وهو (مفردٌ بصيغة الجمع) . إنه يضمر في عبارتِهِ ذاتَ الشاعر التي تبدو ، للوهلة الأولى ، ذكرًا محضًا . ولكنّها سرعان ما تتكشّف عن كائنٍ يستبطن ما يقوم عليه الوجودُ من ذكورةٍ وأنوثة يتجاوران ، ويغيبان وتحضران عبر مشهدٍ جسدانيٍّ تقوم فيه الأنوثةُ بالفعل الإبداعيِّ ، في لحظةٍ تتجاوَز الفعلَ الماديَّ الجنسيَّ الذكوريَّ في لحظته الأولى . كما ويمكننا ، أيضًا ، أن نرى المقطوعة :

الرجلُ يفقدُ الرجولة / المرأة لم تصبح امرأة
المرأةُ سلالةٌ مضت / الرجلُ نَسْلٌ يأتي

مستجيبةً ومنسجمةً مع بقية المقاطع . فكأنما الذكورةُ تحلّ في المرأة التي لم تعد امرأة كما كانت ، والأنوثة تحل في الرجل الذي يعد بالنسل الآتي إبداعيًا . وهكذا ، يزول الإشكال الذي وضعناه في بداية تعرّضنا للنص .

- ٣ -

سنتطرّق ، في هذه اللحظة من الورقة ، إلى طبيعة تناول الدكتور عبدالله الغذامي لأدونيس وإنتاجه ، وسنحاول استكشافَ الطريقة التي تعامَل بها معه .

يحضر أدونيس في كتاب «النقد الثقافي» ، في الفصل السابع (صراع الأنساق «عودة الفحل/رجعية الحداثة») والذي امتدّ من ص٢٤٣ إلى ص٢٩٥ ، وخُصِّص أدونيس بالصفحات ٢٧٠ - ٢٩٥ . وكانت هذه الصفحات هي خاتمة هذا الكتاب . وقد ركّز الغذامي صفحاته على عرض وتبرير وتأكيد ما رآه من «فحولة» تحضر بصورة كثيفة عند أدونيس ، إلى درجة أنها تحوّلت إلى نسقٍ خفيٍّ يتحكم فيه ، وفي سيرورته الإبداعية والمعرفية ، فتقوده باتجاه مضاد للحداثة التي يزعمها ويتزعّم الدعوة إليها .

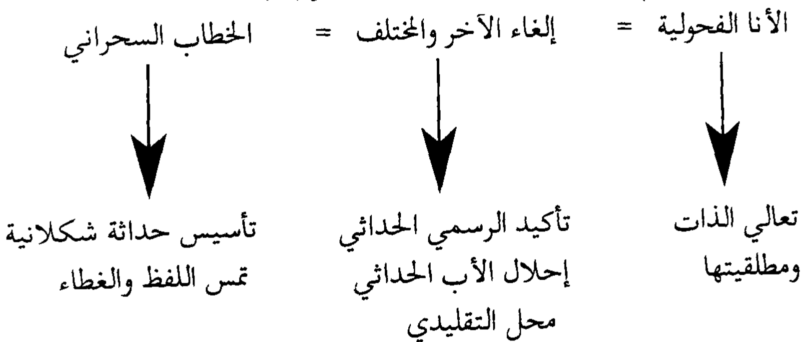
أُشيرُ ، هنا ، إلى وجود نوع من القراءة أسمّيه «القراءة المترصِّدة» . وأوصِّف هذه القراءة المترصِّدة بأنها قراءة تقومُ بعزلٍ واعٍ أو غير واعٍ لجملة من السياقات والمقولات ، ضمن نَصٍّ أكبر ، بغرض تجريد هذا النص من امتيازاته الثّقافية أوّلاً ، وجَرِّه إلى منطقة تأويلية مناقضة له أو منحرفة عنه ، ثانيًا . إنّ هذه القراءة لا تكون إلا عن سابق إصرار من قبل القارئ ، على تحكيم نتائجٍ وشرائط أعلن عنها مسبّقًا . كما وأنّها ، باعتبار إمكانية اشتغالها على أيّ نصٍّ من النصوص- مهما كانت قيمته- ، فإنها تكون أشدَّ خطرًا ، وأكثر خداعًا ومراوغةً إذا قُدِّرَ لها أن تتجه إلى نصٍّ إشكالي ، يستبطن شتّى الاحتمالات . ولعلّ هذا الأمر إذا ما تحقّق هو ما يجعل مثلَ هذه القراءة في أقصى حالاتها نشاطًا . وعلى أية حال ، فسنحاول معاينة قراءة الغذامي لأدونيس ، لنرى هل أنّ «القراءة المترصدة» كمصطلح يمكن لها أن تنطبق على هذه القراءة أو لا .

يقول الغذامي ، رابطًا ما بين ظهور نازك والسياب وبين ظهور أدونيس ونزار (في رابطة عضوية مضادة ظهرت الظاهرة الأدونيسية في الإبداع العربي الحديث ، لتكون في ظاهرها مشروعًا في الحداثة على مستوى التنظير والكتابة ، وتظهر شخصية أدونيس بوصفها علامةً وعنوانًا على هذه الحادثة . . . وليس الاثنان معًا ، نزار وأدونيس ، إلا جوابًا ثقافيًا نسقيًا مضاداً ، وإن بدا الأمر على غير ذلك)(١٣) . وواضحٌ أنّ الغذامي يجعل حادثةَ ظهور أدونيس ونزار متصلة اتصالاً عضويًا نقيضًا ، بحادثة ظهور كل من نازك والسياب . والسؤال الذي يتبادر ، مباشرة ، إلى الذهن يتمحور حول مقولة «رابطة عضوية مضادة» . فمن أين جاءت هذه الرابطة العضوية؟ وكيف لنا أن نستقبل توصيفها بـ «عضوية»؟ . ويمكن لنا أن نفترض ؛ كي نستجيب لمقولة الدكتور عبدالله الغذامي ، أنّ الرابطة العضوية- هنا- تعني اتصالَ المقولات بصورة متنافرة ومتناقضة ما بين الطرفين موضع الاستشهاد ؛ ولذا فعلينا أن نجد ، بالفعل ، إمّا نقاشًا مزدوجًا ، وإمّا إبداعات متصلةً بينهما وبصورة تأخذ العلاقة السببية بعين الاعتبار ؛ وذلك أنّ هذه الرابطة هي رابطةٌ عضوية مضادة ، وهي إجابةٌ نسقيةٌ مؤامراتية

للموروث العربي المهمِّش والقامع للمرأة . ولكننا ، وللأسف الشديد ، سنصاب بخيبة أمل لأننا لم نجد ما يعضِّد من هذه الدعوى التي أطلقها الغذامي . وعلى ما يبدو ، فبإمكاننا أن نفهم منطلق الغذامي في هذه الصياغة المثيرة والمختزلة لجملة علاقة أدونيس بكلٍّ من السياب ونازك ، في منطقة تأويلية مغايرة ؛ وحيث إنه من الضروري- كي تستقيم أطروحة النقد الثقافي ، كما هي في الكتاب- أن يتماسك النسق الرجعي بطريقة جديدة ، فيردّ على النسق الحداثي الحقيقي «سيابيًا ونازكيًا» ، كان لا بدّ من الوقوع على الضحية التي يمكن لها أن تستجيب ، بشكل أولي ، لهذه الافتراضات . ومن هنا ، كانت الاستجابةُ صاعقةً بأن تم القذف بأدونيس إلى أتون هذه المعركة .

إن السؤال الذي أطلقناه ، بخصوص هذه الرابطة العضوية المضادة ، يبقى معلّقًا في الفضاء . فنحن لم نقع على ما يؤسس لهذه الرابطة العضوية بصورة حقيقية ، ولم نجد نصوص أدونيس ولا وقائعيّتَها بقادرة- مع إمعان النظر وإعادة التأمل- على الاستجابة لهذه الكلمة الخطيرة التي قادت لهذه النتائج في البحث .

ولمزيد من التأمل في طبيعة تعامل الغذامي مع أدونيس ، نجده يقول : إن أدونيس (ظلَّ يمثّل النسق الفحولي ويعيد إنتاجَه في شعره وفي مقولاته . بدءاً من الأنا الفحولية ، وما تتضمنه من تعالي الذات ومطلقيّتها ، إلى إلغاء الآخر والمختلف ، وتأكيد الرسمي والحداثي ، كبديل للرسمي التقليدي ، وإحلال الأب الحداثي محل الأب التقليدي . وكأنما الحداثة غطاء لنوع من الانقلاب السلطوي لهدف إحلال طاغية محل طاغية ، كما هو المفهوم المحرف لمعنى الثورة . مع ما نجده لدى أدونيس من تأسيس لنوع من الخطاب اللاعقلاني ، وهو الخطاب السحراني ، كما نسميه في هذه الدراسة ، وبالتالي تأسيس حداثة شكلانية تمس اللفظ والغطاء بينما يظل الجوهر التفحيلي هو المتحكم بمنظومتها النسقية ومصطلحها الدلالي المضمر)[١٤] . إن الكلام السابق يتضمن ثلاثة اتهامات رئيسية :



ويمكن لنا أن نرجع هذه التهم الثلاث إلى التهمة الأولى ، أي «الأنا الفحولية» ، باعتبارها تشكل التهمة الرئيسية ضمن السياق الكلي لخطاب الغذامي ، ولم تكن الدعاوى الأخرى إلا تنويعات عليها .

وعلى العموم ، فقد بدأ الغذامي مناقشته من خلال عنوان «الأب الحداثي»[١٥] ، مركّزًا على اختيار علي أحمد سعيد اسمًا آخر لنفسه هو الاسم الشعري «أدونيس» ، مؤكّدًا على أنّ هذا (تحولٌ له دلالتُهُ النسقية ، حيث هو تحول من الفطري والشعبي إلى الطقوسي . وهو هنا يختار مسمى سيكون علامة ثقافية فاصلة تتضمن الفحولية الجديدة)[١٦] . وإذا ما قرأنا ، بمعزل عن قراءة الغذامي ، دلالة ذلك ، فسنرى أن هذا التحول بلحاظ استمراريّته- ومع تجاوز الحالة اللحظية لاختيار الاسم- ما هو إلا انحيازٌ إلى الشعري ، بما في فضاءات هذا الاسم من دلالات ممتدة تؤشّر على تكوّن ذات شعرية مغايرة للسائد ، ودائمة البحث والتجدّد . ومع العَوْد إلى الدكتور الغذامي ، فسنجد أنه قد غَلبت عليه لحظةٌ سلفيةٌ عند قراءته لدلالات هذا التحول ، فقد انتقدَ هذا الاسم الجديد لأنه (اسمٌ يحمل مضامينَه الوثنية التفردية والمتعالية ، ويحمل هيبتَه الأسطورية وعُلُوَّهُ المهيب ، في ذاكرة تسلِّم بالمطلق وتخضع للأب وتنصاع للتعليمات ، ومسمى أدونيس الأسطوري يؤكد هذه الدلالة ويعززها)[١٧] . والأمر الغريب ، حقًا ، هو أن يسلِّم الغذامي- هكذا- بخضوع علي أحمد سعيد «أدونيس» ، للمضامين «الوثنية التفردية والمتعالية» ، بينما نحن نعلم أنّ الحداثي يتعامل مع كل التراث الإنساني باعتباره تراثًا له ، وأنه يعيد إنتاجَه وصياغتَه ، مغادرًا بذلك اللحظة الأولى التي تشكّل فيها . فإذا ما ربطنا الأمورَ بعضَها ببعض ، فسنجد أنّ صفتي «التفردية والمتعالية» تأتيان ، بالدرجة الأولى ، من انغماس أدونيس في حالات صوفية تحتوي العالَمَ والوجودَ في لوح فؤاده . إنّ هذا ، وأمورًا أخرى ، هو ما نقرأه من «مفردٌ بصيغة الجمع» ، وهو العنوان الأيقوني الذي نتفق مع الغذامي في أنه يسير (في تجاوب تامٍّ مع تحولات الاسم والسيرة)[١٨] ، ولكنْ ليس بقراءة الغذامي التي تجاهلت المكوّنات الأخرى للنص ، وأنا أشير إلى موضوعة «الأنوثة» بالذات .

إضافةً إلى ذلك ، فإن الغذامي يصرّ على إجراء نوع من القراءة الحنبلية للنص الأدونيسي ، فيرى إلى عبارة «صياغة نهائية» باعتبارها (لحظةً من التجلي المكشوف لسيرة النسق التي يتمثّلها الشاعر ، فهو مفرد وجامع ونهائي)[١٩] ، وهو بذلك يشير إلى اشتغال النسق بشكل معلن في النص الأدونيسي ، وهو بذلك يخالف شرطه الذي اشترطه لقراءة فعالية النسق على المبدع ، من كونه يعمل بشكل خفي وهو ما حدث مع أدونيس . إنّ

الغذامي تعامل مع هذه الكلمة باعتبار دلالتها المباشرة والساذجة ، أي أنها صياغة نهائية لا صياغة بعدَها . وانطلق بهذه الدلالة لتأكيد ما رآه مسبقًا من فحولية طاغية في أدونيس . ولكنْ ، أليست هذه العبارة «صياغة نهائية» تعني ، بالمقابل ، أنّ هذا النص تعرّض للتعديل وإعادة الصياغة من قبل؟! والإجابة ، حتمًا ، ستكون بالإيجاب . وهذا على العكس ، تمامًا ، من الشعراء الآخرين الذين لم يقروا ولم يعترفوا- إن كان ثَمَّ ما يدعو- بإحداث تعديلات على نصوصهم ، ومنهم نازك والسياب اللذين كانا موضع المقارنة مع أدونيس . إننا ننظر إلى هذه النقطة من منظار كون أدونيس هو الشاعر الوحيد الذي يقرّ ، بهذا الشكل ، بإجراء تعديلات على نصوصه ، وهو الأمر الذي حاول الغذامي أن يقرأه قراءةً مغايرة . هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإنّ إصرار الغذامي على خلق ارتباطٍ بين فهمه لهذه العبارة وبين الفحولة ، يعني- بالمقابل- أنّ العكس صحيح ، أي أنّ المراجعة والتغيير مظهران أنثويان مناقضان للفحولة . فهذا يعني الإقرار ، إذن ، بوجود التأنيث الإبداعي لدى أدونيس ، كما ويعني في الوقت نفسه ، سلبَهُ عن نازك والسياب ، بناءً على نظرية الغذامي .

ويمكن ، بناءً على ما سبق ، أن تستمرّ سلسلة الأسئلة المثيرة : هل لنا أن نعيد النظر في ما كنّا نظنّه تأنيثًا عند نازك والسياب ، فنجدَه تفحيلاً بصورة نقيضة ، وأنّ ما كنّا نظنه ، لوهلة ، فحولية طاغية عند أدونيس ، هو تأنيث مستتر ومبطّن؟! . . وهل أنّ انقلاب نازك على القصيدة التفعيلية ، وفرملتَها للتطورات التي تجاوزَتْها ، يؤكّد ما افترضناه؟! . . وهل أن عودة السياب في أخريات عمره إلى نمطٍ عمودي ، أحيانًا ، هو تأكيد آخر على ذلك؟! . . وسنترك هذه الأسئلة سابحة في فضاء التأويل المفتوح على مختلف الاحتمالات .

ولنأتِ ، الآن ، إلى جانبٍ هامٍّ جدًا فيما يتعلق بالذات الأدونيسية المبدعة لشعريتها ، وهو توصيفها (بالتعالي الأسطوري في تفرّد هذه الذات وتميّزها الخرافي)[٢٠] . والدهشة من القراءة الغذامية لـ(أنا العالَم مكتوبًا ، وأنا المعنى ، وأنا الموت ، وأنا سماءٌ وأتكلم لغةَ الأرض ، وأنا التموّج ، وأنا النور ، وأنا الأشكال كلّها)[٢١] ، تتمثل في العجب من الإصرار المستميت على رؤية صفة «التعالي» ، وإغفال ما تتضمّنه هذه العبارات من تعددية في المعنى . فعبارةٌ من قبيل «أنا العالَم مكتوبًا» إشارةٌ ، في واقع الأمر ، إلى استبطان هذا التعدد والاحتمالية وليس إلى «التعالي الأسطوري» . ومثلُها «أنا الأشكال كلّها» . وهي ، في المجمل ، عباراتٌ تعضّد ما ذهبْنا إليه من تأويل عند قراءتنا لموضوعة الأنوثة في «مفردٌ بصيغة الجمع» .

نشير ، أيضًا ، إلى نقطة غايةٍ في الأهمية ، وهي الزعم بأن الحداثة التي يدعو إليها أدونيس (لا منطقية ولا عقلانية ، وهي حداثة في الشكل ، وهو يصر على شكلانية الحداثة

ولفظيتها ، مع عزوف واحتقار للمعنى ، وتمجيد للفظ . ونحن نعرف أن النسق الثقافي يضع اللفظ كمرادف للفحل/الذكر ، والمعنى يرادف المؤنث ، وهذا ما يفسر تعلق أدونيس باللفظ وحربه للمعنى ، بما أنه حفيد الفحولة ، وزعيم التفحيل)[٢٢] . أقول إذا كان الأمر كذلك ، فلم نرى عند أدونيس تمجيدًا للمعنى ، وهو يرى إلى نفسه باعتباره المعنى إمّا تصريحًا وإمّا تلويحًا ، ومثال ذلك قوله «أنا المعنى» . هو ذا التناقض يحضر بشكل صارخ ؛ إذ كيف يمكن له أن يحقِّر ما يدّعي أنه يكونه . وها هنا التفاتة لطيفة ، تخلق انسجامًا لتأويلنا لهذا النص الأدونيسي . فما دمنا قد رأينا من قبل أنّ أدونيس يقع على مستويات من الأنوثة ضمن أناه المبدعة ، فإنّ لنا أن نرى إلى قوله :«أنا المعنى» إشارةً تقود باتجاه تكريس هذا الفهم ، خصوصًا وأننا نتفق مع الغذامي بنسبة معينة على أنّ القدماء كانوا يرون في المعنى إشارةً أنثويةً . وعلى أية حال ، فإنّ هذه «الأناً» الأدونيسية تتحوّل إلى أنوات متكثّرة ، وفيما يلي بعضٌ منها :

(أنا الطريق والعابر ، المرأى والرائي
ولست أحظى بنفسي)
(لا أتخيل ، أيتها المياه السوداء والعميقة . لا أتخيل لا أكتب
أنا العالَم مكتوبًا
وأهدابي تهيمن على الأرض)
(أخرج قصائدي من طين خطواتي
أرجم الزمن بأحوالي
وأصرخ أنا المعنى)
(حياتي لبوسُ أحلامي
وأشعر أني الموت
إلا لمحةً إلا خطوة)
(لا المجرى يأخذني
لا القرار يستبقيني
أنا التموج
جدلٌ بين الماء ونفسه)
(أنا سماء وأتكلم لغةَ الأرض)
(أنا الإناء مملوءًا بك

لن أموت لكنني سأنكسر)
(نحن الزمنُ أَوْرَس
نحن الورسُ جَفَّ وتفتّقت خرائطه)
(نقول لأجسادنا تطايري
لست إلا خيامًا
ونحن الحنين إلى العصف)
(وقال القرمطي
أنا النور لا شكل لي
وقال
أنا الأشكال كلّها
سمع أدونيس ورفع ساعديه تمجيدًا)
(وقال القرمطي :
الجسد صورة الغيب
وحَمَل الأرضَ في كتفي ناقة وأَعْلَنَ
أنا الداعية والحجة)(٢٣) .

إن هذه الأنواتِ المتكثرةَ ، إذا ما نظرنا إليها ضمن السياق الكلي للخطاب الأدونيسي ، فسنجدها وفيةً لما سبق وأن رأيناه من استبطان للمحتَمَل والمتعدد لهذا الـ «مفرد بصيغة الجمع» . إنه ، وباختصار شديد ، العالَمُ مكتوبًا بكلٍّ تناقضاته وتعدديته . وهذا هو ما لم يقع عليه الدكتور عبدالله الغذامي في سياق قراءته له .

وإذن ، فهل يمكننا- بناءً على كل ما سبق- أن نتعامل مع القراءة الغذامية بوصفها قراءةً مترصدة؟! لن أفرض ، هنا ، رأيًا قد يبدو متعسِّفًا في حكمه . ولكنّ ما أراه هو أنّ هذه القراءة ، في نطاق تأويليّتها ، لم تحاول النظر بعينيها معًا ، لا إلى المبدع ولا إلى نصِّه ، ولم تحاول استكشاف جغرافيَّةَ هذا النص المكوِّنةَ لآفاق خطابه . وقد افتقرت القراءةُ الغذامية إلى صفة الحيادية الإيجابية من النص وقائله ، والسياق الذي يشتغل فيه كلاهما ، وهو- على أية حال- سياقٌ نشتغل جميعًا على المشاركة في صياغته إن سلبًا وإن إيجابًا .

إن القراءة الغذامية تنتصب أمامَنا بوصفها قراءةً لم تراعِ حدود التأويل الاعتيادية ، ولم تكلِّف نفسَها عناءَ البحث عن الانسجام لتأويليّتها . . وهل يكون ثَمَّ انسجامٌ ومراهنة على القراءة الحيادية إذا أغفلْنا في مثل هذا البحث الخطير تحسّس موضوعة «الأنوثة» ورمزيّتها في

النص ، والحالُ أننا لا نتورّع عن اتهامه بالفحولية الرجعية . إن مما يؤكد هذا ، كوننا لم نقع مطلقًا ، في هذا الكتاب ، عندما تناوَلَ أدونيس ، على أي تعرض لهذا الجانب ، بل لا نجد إلاّ المصادرةَ المسبقة والنفي المطلق له . نقول ذلك ، والحال أننا وجدنا للأنوثة في هذا النص حضورًا أساسيًا . ووجدْنا ، أيضًا ، أن التأويل لن يكون منسجمًا ، والقراءةَ لن تكون فعّالةً مع هذا النص ما دامت قد تعمّدت إغفال هذا الجانب .

الهوامش :

١ - التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، امبرتو إيكو ، ص ٧٩ .

٢ - مفرد بصيغة الجمع ، المجموعة الشعرية الكاملة ، المجلد الثاني ، ص ٤٩٧ . عند إحالتنا إلى هذا المصدر ، سنشير إليه لاحقًا ، بـ «الديوان» ، ملحوقًا برقم الصفحة .

٣ - الديوان ، ص٤٩٩ - ٥٠٠ .

٤ - الديوان ، ص ٥٣٠ .

٥ - الديوان ، ص٥٣٨ .

٦ - الديوان ، ص٥٨٧ .

٧ - نشير ، هنا ، إلى اللقاء الذي أجرته معه قناة «المستقبل» الفضائية في برنامج «خلّيك بالبيت» ، حيث ألقى أدونيس هذا المقطع باعتباره قصيدةَ حب . يراجع تسجيل هذا اللقاء الذي أجري بتاريخ ٢٠٠١/٤/١١م .

٨ - التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص ٨٧ .

٩ - الديوان ، ص ٦١٥ .

١٠ - الديوان ، ص ٦١٤ .

١١ - الديوان ، ص٧١٩ .

١٢ - الديوان ، ص٦١٨- ٦١٩ .

١٣ - النقد الثقافي ، ص٢٧٠ .

١٤ - النقد الثقافي ، ص٢٧١ .

١٥ - النقد الثقافي ، ص٢٧١ .

١٦ - السابق ، ص٢٧٢ .

١٧ - السابق ، ص٢٧٢ .

١٨ - السابق ، ص٢٧٢ .

١٩ - السابق ، ص٢٧٢ .

٢٠ - النقد الثقافي ، ص٢٧٣ .

٢١ - النقد الثقافي ، ص٢٧٣ . وهذه العبارات ، في الأصل ، لأدونيس .

٢٢ - النقد الثقافي ، ص٢٨١ .

٢٣ - الديوان ، ص٥١٢ ، ٥٤٩ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥٠ ، ٥٥٠ ، ٥٥٣ ، ٥٥٩ ، ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ .

النقد الثقافي
- مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق -

د .عبد الله إبراهيم

١ . مدخل

يدور جدل فكري عميق في الأوساط الثقافية العربية منذ أكثر من عقدين حول المناهج النقدية ، وطرائق التفكير المناسبة التي بها نستطيع تحليل أدبنا وفكرنا ،وكل المنظومة الثقافية التي تشكّل تراثنا بجوانبه الدينية والفكرية والأدبية ، وهذا الجدل علامة صحة ؛ لأنه الخطوة الأولى التي ندشّن بها أمر البحث عن مناهج تسعفنا في ذلك .وأفضى الجدل إلى ظهور نوع من التحرر في نمط العلاقة بالماضي ، وهو مطلب لا يقوم نقد بدونه .وقد أسهم فيه نقاد ومفكرون شغلتهم هذه القضية المعقّدة ، ومنهم الناقد عبد الله الغذّامي الذي دعا إلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي ، واقترح الوظيفة الثقافية بديلا عنها ، وبذلك يكون عمليا قد اقترح « النقد الثقافي» بديلا عن النقد الأدبي الذي تستأثر بتحليلاته الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية .

ظهر عبد الله الغذّامي كناقد في مجال الأدب في مرحلة التمخضّات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث ، مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين . وأصفها بذلك لأنها شهدت بداية انهيار نسق في التفكير النقدي ، وبداية ظهور نسق مختلف .واستخدم هنا كلمة بداية بالمعنى الذي قصده هيدجر لكلمة الحد-وقد استعان به الغذّامي قبلي- الذي يقصد به استنادا إلى الدلالة الإغريقية : ليس نهاية شيء ما بصورة كاملة على وجه التحديد ، إنما بداية شيء جديد ومختلف .فقد كانت تلك الفترة بداية انحسار كثير من الظواهر الفكرية والأدبية ، وبداية ظهور أخرى جديدة .

ليس من الخطأ القول بانّ الظواهر المختلفة والجديدة قد انبثقت من صلب تناقضات الأشياء القديمة التي بدأت تتأزم وتُظهر عجزا في تفسير موضوعاتها ،وقد ضمرت روح الفاعلية والجدوى فيها ، وبدأت قوالبها الجامدة تحول دون الوفاء بوعودها . ولم يتم كل ذلك بمعزل عن الموجّهات الثقافية السائدة في العالم آنذاك ؛ فنحن نعترف بأن كثيرا من مما يشكّل الثقافة العربية الحديثة ،يستند إلى «مرجعيّات مستعارة» . على أن ذلك لا يعني غياب الأسباب الذاتية المتصلة بذبول نسق من التفكير والبحث عن آخر .لقد تفاعلت أسباب كثيرة فأفضت إلى ذلك التمخّض الذي كان من نتيجته حركة استبدال واسعة في كثير من المفاهيم الأيدلوجية والثقافية والأدبية . فقد تداخلت في أول الأمر القيم والمنظورات والمواقف ، ثم تصارعت ، وحصل التباس كبير بين التيارات الفكرية القديمة والجديدة . ومرّ عقد كامل قبل أن تتضح الأمور ،ويبدأ انحسار التيارات التقليدية (في مجال الأدب والفكر تحديدا لأنها مازالت باقية في مجالات أُخَر) وتبلور نوع من الاعتراف المتردّد والخجول

بالجديد في مجال النقد والفكر والثقافة عموما .

ظهر الغذّامي في وسط تلك الفترة المحتدمة إذ كان التفكير الجديد مروقا يُسبُّ من أجله المرء ، ويُشهّر به ، ويلاقي عَنتاً في الوسط الثقافي والتعليمي الذي يعيش فيه ، وقد يُلعن ويُكفّر .فجاء بكتاب (الخطيئة والتكفير ،1985) حاملا عنوانا غامضا وواضحا ،يُظهر ويحجب ،يستر ويفضح ،يقول ويمتنع عن الإفصاح ، يكشف ويوارب ، وذلك في خضم انهماك الثقافة النقدية بفضّ النزاع بين أصحاب المناهج الخارجية التي تحيل الأدب على المؤثرات الخارجية ، وأصحاب المناهج الداخلية التي تقول بالنسق المغلق للنصوص ،وتغيّب أبعادها المرجعية في التحليل ، وكان الحماس الأيدلوجي- المعرفي لتلك المناهج في ذروته .

جاء الغذّامي بكتابه المذكور ليتخطّى النزاع القائم بين التيارات ، ويقدّم عرضا موسعا لما بعد مرحلة الأنساق المغلقة ، شارحا بتفصيل تعريفي على غاية من الأهمية آنذاك ما يمور في الساحة النقدية العالمية من مناهج سيموطيقة ، متوقفا بصورة خاصة على منهج التفكيك- الذي مازال منذ ذلك الوقت يصطلح عليه بـ « التشريحية »- وسرعان ما أصبح الكتاب من كلاسيكيات النقد العربي الجديد ، إذ مازالت تتوالى طبعاته مع أن النقد قد غادر كثيرا ما عرّف به الكتاب ، الأمر الذي يدل على حيوية الأفكار والأسلوب فيه . ولكن ليس هذا هو الأمر الذي تعنيني الإشارة إليه هنا ، إنما الذي يهمني هو أن الغذّامي لم يربط نفسه ربطا آليّاً بالمناهج المغلقة كما فعل ذلك كثير النقاد العرب في الثمانينيات من القرن الماضي . فقد كانت خطوته الأولى مقترنة بالاقتراب إلى النقد من خلال الأنساق الجديدة المفتوحة .ومحاولة الإفادة من ذلك في دراسة الأدب العربي .تلك كانت بداية صحيحة .

فيما بعد برهن الغذّامي على صواب اختياره ؛ فقد جاءت كتبه الأخرى تدعم ذلك الاختيار النقدي ، ونختار منها :(تشريح النص ،1987)و(الموقف من الحداثة ،1987) و(ثقافة الأسئلة ،1992) و(القصيدة والنصّ المضاد ،1994)و(رحلة إلى جمهورية النظرية ،1994) و(المشاكلة والاختلاف ،1994)و(المرأة واللغة ، 1996) و(ثقافة الوهم ، 1998)و(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ،1999) وأخيرا الكتاب الذي سيكون مدونتنا للتحليل والاستنطاق ، ومفتاحا للحوار والمطارحة : (النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،2000) .

تكشف هذه الكتب من عنواناتها ، بصورة ما ، أن الغذّامي لم ينحبس في موضوع ، ولم تأسره قضية واحدة ، والمتتبّع له يعرف جيدا أهمية النقلات الفكرية التي قام بها ، وبخاصة التفاته إلى قضية الأنوثة في الثقافة العربية ، وهو مشروع يندرج ضمن مشاريع النقد

الثقافي العربية التي تقوم بتفكيك المركزيات الأساسية في تاريخنا وثقافتنا وحياتنا : المركزية الغربية ، والمركزية الدينية ، ومركزية الذكورة .الأولى متصلة بالبعد الثقافي وطبيعة العلاقة بالآخر ،والثانية بالبعد العقائدي ، والأخيرة بالبعد الاجتماعي .إلى ذلك كان الغذّامي يغني أفكاره وتصوراته ، ويعمّق تحليلاته وينوعها .نريد من كل هذا أن ننتهي إلى تثبيت الحقيقة الآتية : الغذّامي مارس النقد الثقافي منذ البداية ، ودعوته بكتاب قائم برأسه ليست بيانا لما سيأتي ، إنما هي تتويج لجهد طويل ، تبلورت ملامحه عبر ممارسة مباشرة ، إلى أن استقامت دعوة فكرية يريد منها التنبيه إلى ضرورة التخلص من الانحباس داخل أسوار مغلقة تحول دون أن تنتقل الممارسة النقدية إلى ممارسة ثقافية لها فائدة عملية في التاريخ والواقع .

يجادل الغذّامي حول الوظيفة التي أسرتْ النقد الأدبي في سياجها المغلق ، ويحتج على هدف تلك الوظيفة التي تتركّز في أن النقد اقتصر على نوع من القراءة الخالصة والتبريرية للنصوص الأدبية .ويريد له أن ينخرط في كشف العيوب النسقية المختبئة خلف النصوص أو فيها ، ومن ذلك يريد القول بأن الوظيفة التقليدية للنقد أفضت إلى نوع من «العمى الثقافي» .وسنفهم حالا بأن الوظيفة التي يقترحها للنقد ستقود إلى « البصيرة الثقافية» . العمى والبصيرة__وهو عنوان كتاب بول دي مان-يتساجلان في أطروحة الغذّامي ،وهو ينتصر منذ البداية للبصيرة ،البصيرة النقدية النافذة التي لا تتردد في كشف العيوب النسقية في الثقافة والسلوك .وهو قبل هذا يعزو إلى الشعر صنع الاستبداد وإشاعته في حياتنا . ومع أننا لا نوافقه على أن الشعر أهم ما في الثقافة العربية ،لكننا نشاطره الرأي بأن الشعر ، والشروط الذوقية التي قامت بتصفيته وتنقيته ، والمحضن الثقافي الذي أسهم في قوله أو إنشاده أو روايته أو تدوينه ، أو تداوله قد أدت إلى « شعرَنة الذات وشعرَنة القيم» .شعرنة القيم أي تحميلها بالأبعاد الشعرية . فهو يعتبر ديوان العرب مدوّنة لا تقدر بثمن تضخّ عبر الزمن منشطاتها النسقية في تضاعيف الشخصية العربية ، إلى حد جعلها شخصية « متشعرنة» .

يريد الغذامي أن يقوم النقد الثقافي بوظيفة فكّ الارتباط بين المؤثّر والمتأثّر ، بين سلبية الأثر الذي تركه الشعر والشخصية العربية ،ومن خلال ذلك يقرر بأن الوظيفة التقليدية للنقد قد كرّست تلك العلاقة .كرستها لأنها شُغلت فقط بالأبعاد الجمالية لها . لم تجرؤ أبدا على اختراق الحجب التي تقع ما وراء ذلك . كانت ممارسة مصابة بالعشو . بشكل من الأشكال كانت عمياء ، غير قادرة على التمييز ؛لأنها تفتقر إلى الوظيفة النقدية الجذرية التي تقوم بتنشيط دائم للمضمرات الدلالية القابعة خلف الغلالة الجمالية للنصوص .

استخدمُ كلمة تنشيط ، وأميلُ إلى القول إنها كامنة هناك متحفّزة كالجّني المأسور في قمقم . لم يقترب النقد إلى ختم الرصاص . كان خائفا على الدوام من الأعمال الفظيعة والمخرّبة التي سيقوم بها ذلك الجني المأسور . يسكننا خوف مبالغ فيه من الفوضى ، ولهذا نلوذ دائما بالتفكير التقليدي والقيم والعلاقات النسقية ، قصدتّ تجنب المخاطرة والاكتشاف والميل إلى الأمان الذي هو في نهاية المطاف المحضن المناسب للشخصية الامتثالية والولائية .

هذه المهمة لوحدها تعتبر ناقصة لمكي تكتمل لابد من التوسّع بمهمة النقد ليشمل نقد المؤسسة المنتجة للثقافة التي تروّض العقل والذوق والسلوك ، وتُسبغ على الثقافة صيغا نمطيّة ، وتصطنع قيما ثقافية هزيلة ،وتشيع ضروبا من الإنتاج الثقافي الدعائي الذي يسهم في إذابة فاعلية الأسئلة ، وحجر المزعجة منها ، وإقامة الحد على الجريئة التي يدفعها الفضول المعرفي إلى كشف المسكوت عنه . تلك هي الدوغمائية بعينها .

ترهن المؤسسةُ الثقافية التي تقيم علاقات متواطئة مع مؤسسة السلطة ومؤسسة المجتمع النسقي المثقَّفَ لسلسلة من القيود والشروط والضوابط لا ينفذ من خلالها أحد يمكن أن تنطبق علية صفة مثقف ، تلك الصفة التي كانت دائما تحيل على منظومة متنوعة وشاملة من المواقف والمنظورات غير المنصاعة لمركز يصادر تطلعات الآخرين و إرادتهم ورغباتهم .ما نحتاج إليه هو :نقد الوظيفة التقليدية للنقد ، والمؤسسة التي تحرص على تثبيت تلك الوظيفة . النقد الثقافي لو مورس كما ينبغي له ، يبطل مفعول ذلك النشاط المخدّر والمدمّر لتلك المؤسسة ونقدها .

2 .مرجعيّات المشروع

يؤكد الغذّامي كثيرا على الأهداف التي يتوخّاها من النقد الثقافي ، لكنه أبعد ما يكون عن الادعاء بأنه هو المبشِّر الأول به . ولأجل هذا يقدم عرضا وافيا بما اصطلح عليه(الذاكرة الاصطلاحية) للمشروع . وفي هذا يقوم بتشكيل سياق ثقافي لهذا النمط من الممارسة النقدية ، فيبدأ من كيفية فهم العمل الأدبي ، تلك الكيفية التي مرت بسلسلة متواصلة من التصورات ، بداية بـ «ريتشاردز»مرورا بـ «بارت » وصولا إلى « فوكو» حيث أصبحت الممارسة النقدية تهدف إلى «تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية»[١] . ثم تطور الأمر في حقبة(المابعديات) : ما بعد البنيوية ،وما بعد الحداثة ، وما بعد الاستعمار ،إلى راهن الثقافة حيث « التاريخانية الجديدة» و«النقد الثقافي» . وخلال هذه المسيرة التي استغرقت معظم القرن العشرين ، تبلور للنقد الثقافي هدف يتمثل في

مجاوزة النص بمفهومه التقليدي واعتباره مادة خاما تستخدم لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية والإشكاليات الأيدلوجية وأنساق التمثيل ، وكل ما يمكن تجريده من النص . فالنص ليس الغاية القصوى للدراسات الثقافية ، وإنما غايته المبدئية : الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان .لا يقتصر الأمر على قراءة النص في ظل خلفيته التاريخية ذات الأنماط المصطلح عليها ، فالنص والتاريخ منسوجان ومدمجان معا كجزء من عملية واحدة ، والدراسات الثقافية تركّز على أن أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ[2] .

تبلورت معالم الدراسات الثقافية في عام 1964عندما تأسس (مركز برمنكَهام للدراسات الثقافية المعاصرة) .وهذه الحقبة كانت حبلى بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية ؛ فسرعان ما تصدّع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب ، بل أن البنيوية نفسها تشقّقت بظهور ما يصطلح عليه بـ «البنيوية التكوينية»وذلك قبل أن يتأزم أمر النسق المغلق ، ويتفجّر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية والتفكيكية والتأويلية ،ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقّي ، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية(النقدية بالمعنى الفلسفي) ، واندلع لهيب ما بعد الحداثة ، وخضع هذا المفهوم لجدل خصب أسهمت فيه نخبة من المفكرين ، أبرزهم هابرماز الذي شكك بوعود مابعد الحداثة ، وقدّم نقدا جذريا لها[3] وآلان تورين الذي كرّس جهدا مثمرا في نقد الحداثة نفسها ،وذهب إلى أن الشك يحوم حول كيفية الإفادة منها[4] . وفي معارضة واضحة شكك الأول بإطروحات دريدا الهادفة إلى نقد الأنظمة الميتافيزيقة المتعالية في الفلسفة الغربية ، واعتبرها مثالية ،وشمل النقد الذي شاع آنذاك فكرة ليوتار بخصوص حالة المعرفة في عصر مابعد الحداثة في المجتمعات الأكثر تطورا [5] .

وحصلت تفاعلات عميقة في الثقافتين الفرنسية والألمانية والأوربية عموما طوال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي ، قبل أن تنتقل العدوى إلى الثقافة الأمريكية(التي استأثرت وحدها تقريبا باهتمام الغذّامي فيما يخص هذا الموضوع) .وكل ذلك الجدل كان في طابعه العام ثقافيا أو هو يهدف إلى إعادة نظر بوظيفة النقد التقليدية ،وطرح موضوعات لها حساسيات ثقافية كالنقد النسوي وأدب الأقليات ، وآداب مابعد الاستعمار . ومن بين ذلك نقد ثقافة (الميديا) Media ،وهي ثقافة وسائل الإعلام التي تقوم بإنتاج ثقافات سريعة ومتنوعة ورغبوية ومثيرة تعيد صوغ الأذواق والحاجات

بهدف خلق مماثلة بين المتلقي (ينطبق عليه مصطلح المستهلك بدقة) ونمط الإنتاج الذي تبشر به أيدلوجيّاً ، وقد حصل كل ذلك قبل أن يهتم به «هوغارت»و«ليتش» و«كلنر» في 1990 و 1992 و 1995على التوالي(وهم الذين ركّز الغذّامي الاهتمام عليهم أكثر من غيرهم) .إذ طرح «ليتش» المفهوم في كتابه «النقد الثقافي ،النظرية الأدبية ، مابعد البنيوية» . والمعروف عن «ليتش» انه -شأنه شأن كوكبة من النقاد الأنجلوساكسونيين الذين يدمجون بين فروع العلوم الإنسانية في تحليلاتهم- قام في هذا الكتاب وغيره من قبل بعرض جدالي لاتجاهات الفكر الغربي المعاصر في المجالات النقدية والفلسفية والمنهجية .

وكما ذهب الغذّامي فإن «ليتش» أكد بأن « النقد الثقافي» تضمّن تغييرا في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغير ذلك دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي ، ثم خصّه بميزات ثلاث ، هي :

1 . إنه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية ،فيتسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامها .

2 . إنه يوظف مزيجا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية ، آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص .

3 . إن عنايته تنصرف ، بشكل أساسي ، إلى فحص أنظمة الخطابات ، والكيفية التي بها يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب[6] .

وإذا دققنا النظر في مضامين هذه الخصائص لوجدنا أنها مشتقة من صلب الجدل الذي اندلع في الثقافة الأوربية اعتبارا من النصف الثاني من الستينيات . ويمكن بسهوله بالغة ملاحظة هذه التحولات مجسّدة في أفكار ومناهج شخصيات مثل : بارت وتودروف فوكو ودريدا وإدوارد سعيد وكرستيفا ، فالثاني-لنأخذه مثالا- تنقّل بين البنيوية ، ثم النقد الحواري ،وحلل ببراعة خطابات الفتح الإسباني للأمريكيتين ، وانتقل إلى دراسة الأخلاقيات والتاريخ ، وانتهى بمعالجات ثقافية خاصة بالعلاقات بين «الأنا» و«الأخر» في كتاب شيّق[7] ، شأنه في ذلك شأن إدوارد سعيد الذي ارتحل بحرية وبراعة بين الأدب الروائي والأدب المقارن والنقد والاستشراق والصور التي ركبها الغرب للثقافات والشعوب الأخرى ، ثم الربط البارع بين نشأة الرواية كظاهرة ثقافية والإمبريالية[8] . باختصار فإن العناية بالأبعاد الثقافية للظواهر الأدبية والاجتماعية والدينية والسياسية والإعلامية كانت سمة أساسية ومشتركة في أهم اتجاهات الثقافة الغربية في النصف الثاني من القرن

الماضي .هذه الخلفية الثرية بالأفكار والمناهج لم تكن غائبة عن مشروع الغذّامي ، لقد غذّته بكثير مما هو مفيد . كانت له ذاكرة .

3 . النقد الثقافي : النظرية والمنهج

»من الواضح أن الغذّامي يتحرك في مجال مشبع بالممارسات المعرفية التي كشفنا عن بعضها في الفقرة السالفة ، وقد يكون ذلك مثار نقد واحتجاج وتحفّظ ، وقد يكون ، على العكس ، مثار إعجاب وتقدير . يمكن توقع الاحتمال الأول إذا نظرنا إلى الفكر كجزر منقطعة ،وبالنظر إلى الخلفية المعروضة يكون الغذّامي يتحرك في مجال دُشّن قبله ، وامتلأ ، أو كاد بالمعارف ،وليس له أن يضيف شيئا .ويمكن توقّع الثاني إذا نظرنا إلى الفكر كسلسلة منتظمة يحكمها اطّراد بنيوي واحد ، وهنا تأخذ إضافات الغذامي قيمتها المعرفية مهما كان حجمها في تلك السلسلة . لنترك الإجابة عن كلا الاحتمالين مؤقتا ، وندخل إلى صلب الإطار النظري للمشروع .

يبدي الغذّامي امتعاضا واضحا من الفهم الرسمي للأدب ،وتظل احتجاجاته يقظة ضده إلى النهاية ، ويدعو بوضوح إلى استبعاد ذلك الفهم الذي أجرى تنميطا مهينا للنشاطات الإبداعية ، هو تنميط يقوم على الاستبعاد لأنه يقرّ بالمفاضلة ، وهي مفاضلة تنتزع شرعيتها لحيازتها جملة من الشروط التي توافق الأعراف التي تحكم المؤسسة الثقافية ، وكل مالا يتوافر عليها مصيره النبذ والإقصاء والتهميش . المثال الذي يقدمه الغذّامي خاص بالتراتب الذي فرضه الفهم الرسمي للأدب لكل من «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة»فقد احتفي بالنص الأول لأنه يوافق الأعراف الرسمية ، وأقصى الثاني لأنه افتقر إليها . ونقد هذا الفهم ، سيعيد الاعتبار لضروب كثيرة من الآداب المهمّشة ، بما يجعلها متونا فاعلة وهي تنخرط بشكل طبيعي في عالم الأدب .كل هذا متعلّق بتحرير الفهم التقليدي لوظيفة النقد من قيوده الموروثة ، وهو أمر يقود إلى تحرير الأداة النقدية .وذلك يدفع بالنقد من وظيفته الأدبية إلى وظيفته الثقافية .ولن يكون ذلك ممكنا إلاّ إذا تلازمت مجموعة من الإجراءات ، هي :

1 . .إجراء نقلة في المصطلح .
2 . إجراء نقلة في المفهوم .
3 . إجراء نقلة في الوظيفة .
4 . إجراء نقلة في التطبيق .

يقتضي الإجراء الأول نوعا من الزحزحة بحيث يتأهل مصطلح النقد ليكون قادرا على استيعاب المهمة الثقافية التي سيقوم بها ،ويلزم ذلك إعادة ترتيب لعناصر العملية الأدبية ، وتجديد وإضافة إذا لزم الأمر ، وهنا يقترح الغذّامي أن يشمل ذلك : عناصر الرسالة الأدبية ، والمجاز ، والتورية الثقافية ، ونوع الدلالة ، والجملة النوعية ، والمؤلف المزدوج .

وفيما يخص عناصر الرسالة يقترح إضافة(الوظيفة النسقية) للوظائف الست التي اكتشفها « جاكوبسن» في النموذج الاتصالي الذي وضعه وحدد عناصره بـ :المرسل ، المرسل إليه ، الرسالة ،السياق ، الشفرة ، أداة الاتصال . واقتراح الغذّامي إضافة عنصر (النسق)إلى النموذج المذكور ، يعني زيادة وظائف اللغة الست إلى سبع : الذاتية ، الإخبارية ،المرجعية ، المعجمية ،التنبيهية ، الشاعرية ، وأخيرا الوظيفة الجديدة(النسقية) .وذلك ليس بدعة وادعاء فكل اتصال إنساني «يضمر دلالات نسقية ،تؤثّر في كل مستويات الاستقبال الإنساني ، في الطريقة التي بها نفهم ، والطريقة التي بها نفسّر»[9] . تكون هذه الوظيفة مفيدة لأنها تركّز النظر على الأبعاد النسقية للخطابات ،وبذلك توسّع من وظيفة النقد ، وتنقلها إلى آفاق جديدة .

هذا ماله صلة بعناصر الرسالة الأدبية ، أما ما يتصل بالمجاز فإن الغذّامي يرى بأن القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقية ، وليس القيمة البلاغية كما هو شائع في الدرس البلاغي ،ويتجرّد هنا لنقد التصور البلاغي التقليدي للمجاز كونه ينتج النصوص على وفق قوالب ثابتة ، وبه يستبدل التصور الاستعمالي الذي يدرج الخطاب في وظائف ثقافية متعددة ، وهذا النقد المقترن بذلك المقترح يوسّع مفهوم المجاز ومجاله ، لأنه ينقله من حال الاهتمام باللفظة المفردة ، وأحيانا الجملة إلى الخطاب الذي هو نسيج متركّب من مواقف ورؤى متكاملة . ودعوته إلى (المجاز الكلي) تسهم في إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب ، لأن الازدواج الدلالي ذو طبيعة كلية ، لا يقتصر على اللفظة المفردة والجملة . فالخطاب ينطوي على بعدين : حاضر في الفعل اللغوي يتجلّى عبر جمالياته ، ومضمر يتخفّى متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب ، والأفعال التعبيرية التي تكوّن عناصر ذلك الخطاب . وكما يلاحظ فإن توسيع مفهوم المجاز يدفع برغبة واضحة تهدف إلى تعميق كفاءة المجاز الجزئية ، لتكون كلية شاملة لكل الأبعاد النسقية للخطاب .

لحظ الغذّامي بأن مصطلح التورية يعاني أزمة داخلية كبقية عناصر المنظومة الاصطلاحية في البلاغة ، فقد حُدِّدت وظيفة التورية بالظواهر المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وتأويله ، فيما ينبغي الانتقال بهذه الوظيفة من هذا الخانق الضيق والحدود الفاعلية

إلى مجال المضمرات والمخفيّات والمتواريات بدل الركون إلى المقاصد التي تشير إليها الألفاظ ، وفي هذا المجال تبدو وظيفة التورية محدودة ومشلولة ؛ لأنها معطلة إلى حد كبير . فالقصدية ، كما حددتها البلاغة المدرسية ، حولت التورية إلى لعبة جمالية أفقدتها القدرة على كشف طبيعة النسق في الخطاب الأدبي ، وفيما إذا تم توسيع وظيفة التورية تكون وسيلة جبارة لكشف حال الخطاب الذي هو نتاج كلي لعناصر كثيرة . ونقل التورية من وظيفتها البلاغية المباشرة إلى وظيفتها الثقافية يحرر المصطلح من قيوده الضيقة ، ويدفع به إلى ممارسة وظيفة شاملة وكلية في استكناه الخطاب ، مهما كانت مستوياته ومضمراته .

وكما هدف الغذّامي إلى توسيع دلالة التورية ، ألحّ كثيرا على ضرورة أن يتخطّى مفهوم الدلالة معناه الضيق ليتسع إلى نوع جديد هو « الدلالة النسقية » . ومعروف أن هنالك نوعين من الدلالة النصية : صريحة وضمنية . ومقترح الدلالة النسقية إلى جوار الدلالتين المذكورتين يوسع من مفهوم الدلالة ، ويفتح المجال لمبحث يضاف إلى المبحث الجمالي-الأدبي الشائع ، وهو المبحث الثقافي الذي يعنى بكيفيات تضمُّن الخطاب أنساقا تتدخّل في توجيه الأفكار والسلوك ، وتحدد المحمولات الفكرية للآثار الأدبية .وتنبغي الإشارة أيضا إلى أن الدلالة النسقية لايمكن لها أن تكون حاضرة بدون تغير المفهوم التقليدي للجملة ، ذلك المفهوم الذي يذهب إلى أن الجملة على ضربين : نحوية حاملة للدلالة الصريحة ، وأدبية حاملة للدلالة الضمنية ،وعليه فالدلالة النسقية بحاجة إلى «جملة ثقافية» يكون قوامها التشكيل الثقافي المنتج للصيغ التعبيرية المختلفة ،فالدلالات الثلاث تلزم ثلاثة ضروب من الجمل . الجملة الثقافية سيكون لها دور مهم كما سنرى .

وأخيرا ، يرى الغذّامي بأن المؤلف مؤلفان : مؤلف فرد له خصوصية شخصية ، ومؤلف آخر ذو كيان رمزي . إنه الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولا وعيه على حد سواء ، ومهما حاول الأول أن يعبّر عمّا يريد ، فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته ، ونوع القضايا التي يتطرّق إليها ، فالمؤلف - الفرد هو نتاج المؤلف- الثقافة ، التي يمكن اعتبارها المؤلف الأشمل والأكثر حضورا ، والذي يتدخّل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف الفرد وينتجه . إن الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب ،فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدّر البطيء ، فترتِّب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الأيدلوجية الخاصة بها . إننا بازاء مؤلف مزدوج التكوين :تكوين شخصي وآخر ثقافي ، والثاني لا يدَّخر وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول .

أراد الغذّامي من هذه المقترحات التي توسع من وظائف الوسائل النقدية وأدوارها أن ينقد النسق الثقافي الذي يتردد كثيرا في ثنايا مشروعه ، بل أن النقد الثقافي كما يريده الغذّامي مصمم لنقد الأنساق الثقافية ،وهو يهدف إلى تفكيكها ،والتحرر من سيطرتها في تكييف الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني وطرائق التفكير . وينبغي علينا أن نقرّ هنا بأن الثقافة بكل انساقها إنما هي مجال رمزي مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلّعات ، وكل المؤثرات الفاعلة التي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات ، ولهذا لايمكن تقدير أهمية (النقد الثقافي) بدون أن نكشف عن محمولات النسق الثقافي السائد ، وهي محمولات كثيرة ومتنوعة ومركبة من عناصر إيجابية وسلبية ، تعبر عن نفسها بشكل أحكام ورغبات مدارها الذم والتبخيس والإكراه أو الاحتفاء والتمجيد ، وغير ذلك .

يشكّل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي ، وهذا المفهوم يتحدد-أولا- عبر وظيفته ،وليس عبر وجوده المجرّد ، فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيّد ، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب ؛ أحدهما ظاهر والأخر مضمر ، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر ، ويكون ذلك في نص واحد ، أو في ما هو بحكم النص الواحد ، ويشترط أن يكون جماليا ، وأن يكون جماهيريا . ثم يلزم-ثانيا- أن تُقرأ النصوص قراءة ثقافية ليس باعتبارها تعبيرات أدبية وجمالية فحسب ، إنما حادثة ثقافية تقتضي تشريحا يتجه إلى كشف الدلالات النسقية فيها ، تلك الدلالات التي تكون موضوعا للتحليل والكشف والتأويل . إلى ذلك-ثالثا- فإن الدلالة النسقية ليست من صنع مؤلف فرد ، لكنها مُنكَتبة في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافي شامل يقوم بضخ محمولاته في ثنايا الخطاب . والنسق-رابعا- ذو طبيعة سردية وله حبكة متقنة ، ولهذا فهو بارع في التخفّي ، لكنه بارع أيضا في جذب الاهتمام ، والسيطرة على الرغبات وبعثها وتنشيطها ، فيُحدث انقساما بين الوعي الظاهر المنضبط ، والرغبات السرية الخفية ، ويقود إلى ازدواج مكشوف في السلوك والعلاقات والمواقف ، ثم-خامسا- يتصف النسق بأنه تاريخي أزلي وراسخ ، وله الغلبة في تحييد حاجات الناس تحت أغطية جمالية وبلاغية ، وهو في الوقت نفسه يوجه السلوك الاجتماعي العام ، ويتدخل في أسلوب إشباع الحاجات الكامنة . ويشكل النسق-سادسا- جبروتا رمزيا يحرك الذهن الثقافي للأمة ، ويقوم بتنميط ذائقتها ، وطرائق تفكيرها ،وميولها ، وأحكامها ، ، ويجب-سابعا وأخيرا- أن يتوافر في النسق الذي هو موضوع النقد الثقافي تعارض قائم في الخطاب ، مهما كانت الصفة النوعية لذلك

الخطاب[١٠] .

هذا هو النسق الذي يتجرد النقد الثقافي لمباشرته . أما وظيفة ذلك النقد فهي الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها ، أي نقد محمولاتها الثقافية ، وكشف مصادراتها المتخفّية فيها ، وهذا النقد ينصرف إلى متابعة عملية الاستهلاك الثقافي ، أي كيفية تلقّي الثقافة ، ومتابعة حيلها وموارباتها .

4 . تطبيقات النقد الثقافي .

ينتهي الغذّامي من عرض الإجراءات النظرية- المنهجية للنقد الثقافي ، ويتحول إلى مهمة تطبيقه وظيفيا في مجال البحث ، ويبدأ فورا باستنطاق الأخطاء النسقية التي غزت الشخصية العربية بفعل الشعر ، أو بفعل فهم قاصر ومحدد له . وتستأثر بتحليلاته إلى نهاية الكتاب فكرة جوهرية ،مؤدّاها أن العيوب النسقية في الشعر العربي هي السبب في عيوب الشخصية العربية ، فقد انبنت تلك الشخصية في ضوء الموجهات الشعرية الفاعلة ، وفي مقدمة ذلك شخصية الطاغية / المستبد التي هي إحدى تجليّات الفحولة ، ذلك المفهوم المستقر في الشعر العربي القديم . وبما أن « الشعر هو أهم المقومات التأسيسية للشخصية العربية»[11] فقد ورثت تلك الشخصية القيم الشعرية ، وتمثلتها فأصبحت مكونا أساسيا من مكوناتها في العلاقات والسلوك . استثمر العربي تَرِكة الشعر قيميا ، فتشرّبها ، فاستبدت به ، وامتثل لها فصاغته صوغا شعريا .

كان موقف العرب من الشعر قد عبّر عن نفسه في موقفين : تبخيسي ، وتبجيلي . الأول مثلته علاقة الإسلام المتوترة بالشعر ، واطّراد ذلك الموقف في المظان الدينية ، وبعض المصادر الأدبية .لكن الملاحظ أن هذا الموقف لم يتطوّر إلى نظرية نقدية ،أو حتى إلى موقف نقدي واضح يؤسس لمفهوم في الممارسة النقدية ، لأن « المؤسسة الثقافية الشعرية كانت أقوى وأنفذ ، فالشعر علم العرب الذي ليس لهم علم سواه»[12] . أما الثاني فقد مثلته النظرة الراسخة والعميقة التي ترى الشعر سجلا لتاريخ العرب ،ومصدرا من مصادرهم الأساسية ، فهو ديوانهم ، أي المرآة التي تعرض على سطحها صورتهم التاريخية والنفسية والاجتماعية .هذا الموقف هو الذي انتصر في صراع المواقف ، وتقهقر الآخر وتوارى ، ولم يعد له شأن يذكر .

صار الشعر مغذّيا لشخصية العربي ، ومنهلا لقيمه وأخلاقياته ، فالذات العربية ذات

شعرية ، وقيم الشعر هي الدعامة الأولى لها ، لقد « تَشعرَنتْ » الذات العربية ، و« تَشعرَن» الخطاب الثقافي العربي . صار الشعر مصدرا لنماذج عليا في السلوك والأذواق والعلاقات . وقعت عملية غزو كبرى أحتل فيها الشعر الذاكرة العربية ،وامتدت هيمنته إلى المخيلة ، فصار المخيال العربي يولد صورا نمطية عن نفسه وعن الآخر تطابق المهيمنات الشعرية ،كالتمركز حول الذات ، وإلغاء الآخر ، والافتخار بالفحولة ،و والتباهي النّفاجي بها ، والطرب للوجدانيات ،والتنكب عن العقلانيات ،و إعراض عن القيم الجماعية ، وتعلّق بالفردية . سمات نسقية زرعها الشعر في الشخصية العربية ، وغذّاها الوهم يوما بعد يوم ، وعصرا بعد عصر ، فصارت علامة دالة . ولما كانت هذه الشخصية هي التي تعيد إنتاج ذاتها بصيغ شعرية تستعيد النسق الأول ، فإن ما تتصف به الثقافة العربية ، هو « اللافاعلية واللاعقلانية» . كل شئ تشعرَن كما يقرر صاحب النقد الثقافي .

يعالج الغذّامي الكيفية التي تحولت فيها وظيفة الشعر الجماعية إلى الوظيفة الفردية ،فحلول النزعة الفردية في نهاية العصر الجاهلي محل النزعة الجماعية أدت إلى ظهور مفهوم الفحل ، الذي سرعان ما أغادر حقله الدلالي الشعري ، فصار مفهوما ثقافيا- اجتماعيا . القصيدة التي أسست لهذا التحول ، هي : معلّقة عمرو بن كلثوم إذ أصبحت مولدا دلاليا لأنساق متماثلة من التمركز حول الأنا المبالغة في فرديتها ، وقد اطّرد ذلك منذ نهاية العصر الجاهلي ، مرورا بالفرزدق وجرير ، ثم أبي تمام والمتنبي ، وصولا إلى نزار قباني وأدونيس . لكنّ المتنبي هو المترجم الأكبر للضمير النسقي ، إنه « الأب النسقي»[13] . شاعت مفاهيم الفحولة والفردية والأبوة .وتسللت إلى الذات العربية .

حصل هذا التحول العظيم في وظيفة الشعر ، الذي قلب معه سلّم القيم ، في أواخر العصر الجاهلي ،حينما تخلّى الشاعر عن وظيفته العمومية ، وكرّس شعره لغايات شخصية تمجّد ذاته فخرا ومانحه المال مديحا ،كل ذلك -حسب الغذّامي- وقع في الممالك الواقعة على الأطراف الشمالية لجزيرة العرب ، تلك الممالك المهجّنة من قيم عربية وأجنبية : المناذرة والغساسنة .ممالك صغيرة شكلت مجالا هامشيا بين العرب وغيرهم ، كانت مزيجا من القبيلة والدولة ، هي بشكل من الأشكال امتداد لنظام القبيلة العربي العريق ، ونظام الممالك المتاخمة لها : الإمبراطورية الفارسية والبيزنطية . استقدم ملوك المناذرة والغساسنة شعراء مداحين ، وعقدوا معهم صفقة تقوم على المدح/ المنح .لم يُعرف ذلك في الممالك التي ظهرت في جزيرة العرب ، ولم يلمس ذلك في اليمن أرض الممالك العريقة . حدث ذلك ، في العراق وبلاد الشام ،تلك البلاد الواقعة على مشارف الآخر .عدوى المرض اللعين

تسرّبت من الآخر « عنصر دخيل تسرّب كمزيج للتأثر العربي بالطقس الإمبراطوري الفارسي والرومي حيث شخصية الملك المطلق بصفاته المتعالية ومنزلته المتفردة»[14] . يُعتبر كل من النابغة والأعشى الممثلَين للحظة فساد وظيفة الشعر ، ، حينما التحقا بممالك سرقت وظيفة القبيلة وشوهتها ، وبها خلطت قيما أجنبية . شوّه الصفاء بمايعكّره إلى الأبد ؛فقد تكرّس نسق ثقافي قوامه تعبئة الذات بالشعر الفردي الذي هو فن الاستعلاء ، وانتظار التقريظ ، والتمركز حول الذات . إنهما حاملا الجرثومة الخبيثة .

يرجع الغذّامي سلطة الشاعر إلى قدرته البارعة في المزج بين الترهيب والترغيب ، أي الهجاء والمديح ، فالأول يضع الممدوح تحت حالة خوف ، والثاني تحت طائلة فضل ، وبالأساس كان الشاعر مخيفا ، لأنه يتوسل بأداة مثيرة للخوف ،يستعين بالهجاء الذي يرتبط أصلا بالسحر وصب اللعنات على الخصم . استثمر الشاعر العربي ذلك فأرهب ورغّب . تجسد ذلك أول مرة بالحطيئة المدشّن الأول لهذه الثنائية ، والمؤسس الأول لنسق يضمر في داخله ترهيب الآخر وترغيبه ، وبهذا فالحطيئة « مخترع الجملة النسقية ،التي تمزج المدح بالهجاء»[15] . ورث المتنبي ذلك ، وطوّره وبلغ فيه أقصى مدياته ،فمدائحه التي تشكّل لبّ ديوانه «تضمر الذم من تحت الثناء»[16] . هذه الإستراتيجية المضمرة تعمّ السيفيات ، وتظهر بجلاء في الكافوريات . ولم يكن أبو تمّام بمنأى عن ذلك ، فقد كان المديح الملتبس بالهجاء هو الأساس الفاعل في ديوانه .

لقد تجمّعت محمولات هذا النسق ، فأصبحت مغذّيا سلوكيا وعقليا للذات العربية ، فصناعة الطاغية ميسورة في هذه البلاد ، لأنها تجسيد وتحقّق لتلك المحمولات النسقية التي دعا إليها ورسخها الشعر منذ القدم ، وشخصية الطاغية بمقدار ماهي صناعة شعرية ، فهي الوسيلة التي بها نعيد إنتاج محمولات شعرنا منذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن . فالطاغية كالشاعر المدّاح مفرط في أنانيته ،مستبد برأيه ، متطابق بهوس مرضي مع نفسه ،استعراضي ونفاجي ،لا يقبل شراكه الآخرين في الرأي والسلطة وحتى المال ، وهو فحل .الطاغية صناعة عربية .

لم يعدم التاريخ ، ولا تاريخ الأدب العربي ،معارضة نشأت لنقض هذا النسق ، لكنها معارضة كان الفشل في غالب الأحيان مآلها ، وإن نجحت فسرعان ما تمتثل للنسق الذي ادّعت نقضه ، فيعيد النسق تشكيلها على وفق معاييره الثابتة ، فتصبح المعارضة مستبدة شأن ما عارضته في الأصل . إنه تاريخ ثابت لا تتزحزح ركائزه ، يُعبّأ بتغيرات ما تفتأ تتجمد في أوصاله . يمكن ملاحظة ذلك في التاريخ السياسي والديني والاجتماعي

والأدبي . وفي الشعر الذي هو الموضوع الأثير لنقد الغذّامي يتجلّى الأمر بأفضل أشكاله ، فمنذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن يعيد الشعر إنتاج الأنساق الحاملة لصيغ الإطراء والفردية والفحولة ،والاستعلاء ، وزرع قيم الأنانية ، والاستبداد ، وتهميش الآخر . ذلك هو النسق المهيمن عند كبراء شعرائنا : جرير والفرزدق في العصر الأموي ، أبو تمّام والمتنبي في العصر العباسي ، نزار قباني وأدونيس في العصر الحديث . ومادام النقد الأدبي العربي الحديث مشغولا بالأبعاد الجمالية للنصوص الشعرية ، ولا يمتلك جراءة التوغل في النسيج الدلالي والوظيفي لها ، فليس أمامنا إلا أن نعلن عن وفاته ، ونعلن في الوقت نفسه عن ولادة النقد الثقافي لإنجاز هذه المهمة الجسيمة .

هذا هو الأفق الذي يتحرّك فيه مشروع النقد الثقافي ، انه أفق مشبع بالآمال العريضة ، ومعبر عن حاجة حقيقية لتجديد فاعلية النقد ، والغذّامي جدير بمواصلة تعميق وظيفة هذا النقد ، وتجريبه في تحليل ظواهر أخرى لها فعل سحري في تاريخنا وحياتنا أكثر ما للشعر من فعل .

5 . مطارحات

يقول المعجم العربي : طارحه الحديث :حاوره وبادله الرأي .ولا تحمل مطارحاتنا لآراء الغذّامي بعدا غير ذلك ،ولا ننظر بغير عين التقدير إلى هذا الجهد الطيب الذي نشاركه في مجمله ، ونعمل في مجال يحاذيه ويجاوره ، ونصبو إلى الهدف نفسه . وليس لدينا أي شك بالقيمة المعرفية للنقد الثقافي الذي بدأت الثقافة العربية تعرفه منذ الثمانينيات بصورة نقد للتراث وللعقل وللشخصية العربية وللخطاب الثقافي بوجه عام ، وللموروث الشعري والسردي . وليس خافيا على أحد بأن مجموعة من النقاد العرب ، مارسوا النقد بالمعنى المعرفي له الذي يشمل تحليل الظواهر الفكرية والأدبية والدينية والاجتماعية وغيرها ،ومنهم الغذّامي الذي أشرنا إلى دوره في مطلع هذا البحث ، ويخيّل لي بأنه لا يماري أحد ممن يعمل بجد في حقل النقد في النظر إلى جهده المثمر بنوع من الإعجاب ،فقد ظل مواكبا التطورات الفكرية والأدبيةّ ،وتحملّ في وسط ثقافي له خصوصية معروفة ، من الصدود والعداء مالا طاقة لكثيرين بذلك ،ولم يثبت على حال تفضي به إلى الجمود ، إنما شهد مساره النقدي تحولات جذرية لمواكبة أشد القضايا أهمية وحساسية ، ومن ذلك إسهامه في مجال كشف الإكراهات التي تعرضت لها المرأة كيانا وثقافة . وقد توّج ذلك بالمبادرة إلى طرح مفهوم النقد الثقافي بعد أن مارسه فعليا مدة غير قصيرة ، وفي هذا فهو يسهم في

تنشيط الفكر النقدي الذي تحكمه قضايا شبه متماثلة تتصف بالترابط والاستمرار . وعليه ليس من الحكمة أن تمر الأفكار التي يشتغل عليها الغذّامي دون أن تحظى بعناية النقد الثقافي نفسه . إن أسوأ ما تتعرض له الأفكار النقدية من خطر ، هو أن تتحول إلى جملة من المسلّمات ، كالمسلّمات التي يعمل الغذّامي على تفكيكها ، وتفريغها من شحناتها الضّارة . وهذا هو الدافع ، ولاشيء سواه وراء مناقشة مشروع الغذّامي .ولتنظيم الأطر العامة للمطارحات ، يحسن بنا الوقوف أولا على الإجراءات النظرية المكوّنة له ، ثم الوقوف على الجانب التطبيقي بعد ذلك .

أولا . الجانب النظري- الإجرائي

. 1

إن تلازم القضايا المطروحة في مشروع النقد الثقافي تلازم متين ، ويشكل الجانب النظري منه ، كما عُرض منظومة منهجية ، لا تقوم على تصور مجرّد فحسب إنما تدعم بجملة من المقترحات العملية ، وفي مقدمة ذلك نقد الفهم التقليدي للأدب ، وتحرير مصطلح النقد الأدبي من التصور الذي تسقطه المؤسسة الثقافية عليه . على أن الأمر الجذري __ بالنسبة لنا__ في هذا السياق هو دعوة الغذّامي الجريئة والضرورية لتجديد عناصر الرسالة الأدبية وتوسيعها ، كالمجاز ، والتورية الثقافية ، ونوع الدلالة ، والجملة النوعية ، والمؤلف المزدوج . وهو مطمح لايمكن لنقد جديد أن يؤدي وظيفته دون أن يضعه في الاعتبار . إن تحديث الجهاز الاصطلاحي للنقد ضرورة ملحة ، فلم يعد من الممكن قبول مفاهيم ومصطلحات تشكلت للتعبير عن ضرب معين من التفكير في مجال مغاير ، وطبقا لحاجات ثقافية مختلفة .وقد قدّم الغذّامي مقترحات عملية تعبّر عن التحول في وظيفة النقد ، ودعا إلى استخدامها في النقد الثقافي لكنّ الملاحظ في الجانب التطبيقي إنه لم يستخدم إلا عددا محدودا منها ، لقد وظّف الجملة النوعية ، وربطها بالنسق لكنّه أهمل مكونات الجهاز الاصطلاحي الذي دعا إلى تحديثه ، فظلت تلك المكونات أسيرة الجانب النظري ، ولم تنخرط في معمعة التطبيق لتبرهن على وظيفتها الجديدة .

. 2

لعل من أكثر الأمور المثيرة للاختلاف في مشروع الغذّامي منطلقه النظري الذي يقيم مشروع النقد الثقافي عليه ، ذلك المنطلق الذي يقول بأن النسق الخطابي الذي مثله الشعر

على وجه التحديد هو الذي طبع الشخصية العربية بطابعه . إننا هنا بازاء قضية متصلة بنظرية الأدب اكثر مما هي متصلة بأي شيء آخر . فهل يصاغ العالم الواقعي ، بما فيه العلاقات الاجتماعية والمزايا النفسية والتطلعات والرغبات في ضوء المنظومة الخطابية السائدة أم أن تلك المنظومة الخطابية هي التي تقوم بعملية تمثيل (Representation) رمزي لذلك العالم؟ . لقد ناقشت نظريات الأدب ذلك منذ طرحت نظرية المحاكاة في الفلسفة الإغريقية ،وجرى تنويع على تلك النظرية لدى الرومانسيين ، ونظرية الانعكاس الماركسية ، ونظرية التحليل النفسي وغيرها ، وناقشت المناهج النقدية الجديدة منذ الشكلانيين الروس إلى البنيويين أمر النسق المغلق والنسق المفتوح ، أي هل تتم دراسة الخطاب في ضوء مرجعياته التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية ، أم تدرس أدبيته الأسلوبية والتركيبية والدلالية بمعزل عن تلك المرجعيات ؟ وقد رجّحت الاختيار الثاني كما هو معروف .والقول بأن العالم النصي يصوغ العالم الواقعي قول يحتاج إلى بحث تفصيلي تجنّب الغذامي الخوض فيه ، مع أن كامل الأطروحة التي تقدّم بها تقوم عليه . وفي حدود علمنا ، أن الفكر الديني هو وحده الذي يدعو إلى صياغة المجتمعات الأرضية بكل أبعادها المعنوية النسقية على غرار المجتمعات النصية التي جاءت في الكتب المقدسة ،فالمؤثر هو النص والمتأثر هو الواقع ، وينبغي أن يكون العالم الإنساني مناظرا للعالم النصي في علاقاته وقيمه وأهدافه وتطلعاته . والقول بأن النسق الشعري السائد قد صاغ الذات العربية يحتاج إلى برهان لم يقم له وجود في الكتاب .ومع هذا فنشاطر الغذّامي بوجود درجة من التماثل بين القيم الشعرية والقيم الاجتماعية السائدة ،لكننا لا نوافقه على مصدر التأثير ، ولا الطريقة التي تمت بها .

. 3

لقد لاحظنا في تضاعيف الكتاب ، وبتواتر متزايد كيف يقوم الغذّامي بانتقاء جزئيات يضخّمها ، ويجعل منها قانونا متحكّما في النتائج التي يروم الوصول إليها ، من ذلك النصوص المتناثرة لأبي تمّام والمتنبي وشعراء آخرين ،وبما أنه يعمل منذ زمن طويل في مجال نقد يأخذ بالاعتبار السياقات الدلالية الكلية للنصوص الأدبية ، وهي سياقات تغذّي الأبيات موضوع التحليل ، فهل يجوز اقتطاع نصوص من سياقاتها ، وإسقاط دلالات خارجية عليها؟ دلالات سياقية شكّلها الكتاب منذ مقدمته ، ومؤداها أن نسق الشعر صاغ نسق البشر . فالقارئ اليقظ يتفاجأ منذ اللحظة الأولى أن الغذّامي صادر على المطلوب ، حينما طرح مجموعة متراكبة من الأسئلة التي تحمل أجوبتها معها « هل الحداثة العربية

حداثة رجعية . .؟وهل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية . .؟وهل هناك علاقة بين اختراع الفحل الشعري وصناعة الطاغية . .؟ . . .الخ» وبعد أن تنتهي الأسئلة التي تدور حول هذا الموضوع ،تظهر الإجابة مرفقة بها بعد أسطر في الصفحة نفسها « آن الأوان لأن نبحث في العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة ، والتي يحملها ديوان العرب ، وتتجلّى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي عامة»[17]

لقد أدى هذا المنهج في انتقاء المعطيات وتركيبها وتحليلها ، فيما نرى ، إلى نتائج خطيرة ، وفي مقدمة ذلك ، كما تجلّى في الجانب التطبيقي من المشروع ، البحث والتفتيش عن الأدلة التي تبرهن على فكرة قَبليْة .فكلما عثر الغذّامي على إشارة دالة على الافتخار والفحولة والتعاظم ، قال (وهذه جملة ثقافية نسقية) والحق ، كما يعرف الغذّامي ، فان الأسلوب التفتيشي عن المعطيات والبراهين يحول دون الانغمار في التحليل الكلي والشامل للأنساق الكبرى التي ينبغي أن تكون هي الموضوع الرئيس للتحليل . فليس الحكمة في العثور على أدلة متناثرة ، كما رأينا في حالة أبي تمام والمتنبي وأدونيس ، ومن قبلهم عند عمرو بن كلثوم ودريد بن الصمة والحطيئة وجرير ، إنما الحكمة في تلازم الأدلة وتواترها وهيمنتها الكاملة التي تعم النتاج الشعري العربي كاملا ، بما يجعل ذلك ظاهرة مؤثّرة .ومن الواضح أن تحليلات الغذّامي لامعة وعميقة ومثيرة للاهتمام ،لكنّ شيوع الروح التفتيشية التي تعزل أدلة مفردة من سياقاتها ، واستنباط نتائج ثابتة ونهائية منها ،يعيدنا إلى النقد التقليدي الذي دعا الغذامي إلى تخريب ركائزه ، وفي مقدمته النقد البلاغي الذي لا يتورع عن جرّ اللفظة جرّا من سياقها ، والانكباب عليها وحدها بالوصف دون التحليل . وفي نقد كالذي يدعو إليه الغذّامي لا يقبل ذلك .

ثانيا . الجانب التطبيقي

. 1

يشدد الغذّامي على أن « الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة دائما»[١٨] والانطلاق من مبدأ ثبات النسق الثقافي ، وفي الوقت الإقرار بأنه ثقافي يجر إلى نتيجة أقل ما تتصف به أنها نظرة غير تاريخية ، إنما تجريدية ، متعالية ، وبالمعنى الفلسفي مثالية . فكيف تكون الأنساق الثقافية قارّة ، وهي نتاج سياقات ثقافية متحولة؟ وهل القيم ،بوصفها علامات ثقافية ، ثابتة وراسخة أم إنها متحولة ومتجددة؟ ويخشى القول بأن تبنّي هذه الفكرة قد يكون من آثار نظرية الطبائع الثابتة التي تختزل الشعوب والمجتمعات إلى جملة

من الخصائص القارة ، فالقول بأن « النفس العربية قد جرى تدجينها لتكون نفسا انفعالية تستجيب لدواعي الوجدان أكثر من استجابتها لدواعي التفكير ، وصارت الذات العربية كائنا شعريا تسكن للشعر ، ولا تتحرك إلا حسب المعنى الشعري الذي تطرب له غير عابئة بالحقيقة »[19] قول يوافق أطروحة نظرية الطبائع التي أشاعتها المركزية الغربية في فرضيتها الهادفة إلى ترتيب الشعوب حسب الأهلية العقلية ، وهي نظرية غادرها الغربيون أنفسهم[20]

. 2

يؤكد الغذّامي «بأن الشعر هو الخطاب الذي احتكر مشروع التحديث في الثقافة العربية »[21] ومع أن هذا القول بحاجة ماسة لفحص كي نثبّت من حقيقته ، وبخاصة مع وجود فنون وأنواع أدبية أخرى مستحدثة ، اقترنت بسياق الحداثة كفكرة تاريخية وليست فلسفية(فالحداثة من وجهة نظرنا فلسفية ، قوامها تغير العلاقات بين البشر ، وتغيير نمط الأفكار ، والنظرة إلى العالم والذات) ، كما نجد ذلك على سبيل المثال في الرواية والمسرح ، فإن هذا التأكيد يصطدم بنتيجتين ينقضانه ثبّتهما البحث : أولاهما إقرار الغذّامي في أكثر من مكان بأن الحداثة الشعرية العربية حداثة رجعية ، وهو بهذا يسلب عن الشعر صفة الحداثة إن وجدت فيه . وثانيتهما خلاصته التحليلية حول أدونيس الذي قال منذ زمن بعيد إن الحداثة العربية وجدت في الشعر وليس غيره ، وتفنيد الغذّامي لذلك والوصول إلى أنها حداثة مسّت الشكل دون الجوهر .

. 3

إن الفكرة المسترسلة التي تخرق متن الكتاب من أوله إلى آخره ، والقائلة إن الشعر صاغ عيوب الشخصية العربية ، وأدى إلى صناعة الطاغية »[22] تحتاج إلى تحقيق . فهل الشعر ، والمديح منه بوجه خاص ، من صنع الطغاة ، أم إنه قام بصناعتهم؟ . وأين التحولات الغرضية التي شهدتها أغراض الشعر عبر الحقب؟ ألم يتزحزح ترتيب الأغراض تبعا لآفاق التلقي وحاجاته؟ فضلا عن التغيير الداخلي الذي تتعرّض له الوحدات الغرضية الصغرى ،بما يؤدي إلى تغيير نسبي أحيانا وجذري في أحيان أخرى في دلالة الغرض ، كما ظهر ذلك في الغزل والرثاء والفخر ، ولم يكن المديح في منأى عن ذلك . ألم تتوارى في عصرنا كثير من الأغراض التقليدية عمّا كان عليه الأمر من قبل؟ وإذا كان المديح وراء صنع الطاغية ، فكيف

يكون شعر نزار قباني وأدونيس مكرسا لذلك ، وقد برهن الغذّامي على حضور الأبعاد الذاتية الفخرية في شعرهما ، الذاتية وليس الغيرية؟

. 4

يلمس بوضوح أن الغذّامي متهيئ نفسيا وعقليا لاستبعاد الجانب الإيحائي والرمزي في الأدب والفكر والحياة لصالح الجانب التقريري الصريح والعقلاني الصرف ، الحامل لأنساق قيمية تربوية ، وهذا التوتّر والمفاضلة بين المكونات التي تشكل أبعاد المنظومة الثقافية للمجتمعات ينبغي إعادة النظر فيه من الأساس ، فقد دعا « ديكارت» إلى ذلك منذ النصف الأول من القرن السابع عشر ،وكان يحذّر من المخيلة لأنها تشوّش على العقل ، لذلك يتعيّن أقصاؤها من عملية المعرفة ، لأن المعرفة من عمل العقل[23] وجاراه فلاسفة العقلانية في ذلك ، وسرعان ما نشأ احتجاج ضد مصادرة الإنسان لصالح حالة واحدة .ويفسّر عدد كبير من الباحثين نشأة الفلسفات الذاتية والمناهج التأويلية والسيموطيقية ، بما فيها المرجعيات التي عرض الغذّامي لها في كتابه ، بأنها رد فعل على مصادرة ديكارت . إلى ذلك يرى باحثون جادون بأن الرواية بوصفها متخيلا سرديا نشأت كمعارضة صريحة للعقلانية الصارمة . وترجمة «ألف ليلة وليلة» ، والاحتفاء بها ،والولع بالرمزيات الشرقية في مجال الأدب والتصوف والفنون ،بما في ذلك ظهور الاستشراق ، من بواعثه إعادة التوازن المفقود في الحضارة الغربية لصالح العقل الصارم الذي تحول إلى أداة . وكان ديكارت هو الذي صك إعلان الولادة الحديثة للغرب في الجانب الفكري[24] . والمشروع الذي طرحه الجابري لتحديث البنية العقلية العربية في ثمانينيات القرن الماضي يلاقي احتجاجا واضحا لأنه اختصم مع الأبعاد المثيولوجية للعقل العربي ودعا لإزاحتها ،وتبنّى البرهان الأرسطي وامتداده عند ابن رشد[25] وهو نفسه في أفكاره الأخيرة صار يدعو إلى تفاعل المرجعيات وتمازج الكتل الفاعلة في المجتمع والتراث . والأمثلة كثيرة على ذلك ، نقول هذا ونحن ندعو إلى اعتبار الأبعاد الإيحائية الرمزية تمثيلا مركّبا للمرجعيات الثقافية ، وبخاصة أن الغذّامي أعلن في كتابه أنه سينتقل بنقده إلى الخطاب الفكري- العقلي العربي المعاصر .

يتصل بهذا الموضوع أمر آخر وهو السؤال عن النتيجة المترتبة على ذلك ، هل تشكّل الرؤية الفردية للعالم التي يمثلها مجازيا الشعراء نتوءا ينبغي استئصاله؟ هل نريد أن نزيح عن الأدب أدبيته التي هي مزيج من الذات التي تتغنّى بعالمها الذي هو صورة مصغرة ومكيّفة ، ومحوّرة عن عالمنا ، وذلك لصالح الأنساق الفكرية المترشّحة عنه؟وإذا كان نقد الأنساق

ملزما ، وهو كذلك لكل فكر نقدي حقيقي ، فلماذا لا ننقد تلك الأنساق في تجلياتها الواضحة وليس المرمّزة ، تجلياتها الصريحة في الخطاب الديني والسياسي والإعلامي والفلسفي؟ ولماذا لا تُنقد في حضورها المعلن عنه بوضوح لا يقبل اللبس في العلاقات الأسرية والقبلية والطائفية ، وفي نمط الحكم ، ومركزية الذكورة ، والتعليم ، وغير ذلك؟

. 5

يحتاج مشروع الغذّامي إلى نقد جرئ للأصول بجميع أشكالها ، قصدت بنقد الأصول تحرير علاقتنا بها ، وليس إلغائها ، فليس من الممكن إلغاء الأصل بمعناه التاريخي . واحق ان قضية الأصول كما نتداولها ونتصل بها على الصُعد الثقافية والعرقية والدينية قضية أيدلوجية أكثر مما هي تاريخية ، إنها في جوهرها أيدلوجيا مُختلَقة تُصطنع لخدمة صانعها ، فالعلاقة مع الماضي لابد أن تكون شفافة وخالية من التعظيم والتأثيم .قامت معظم الثقافات والحضارات والإتجاهات الفكرية والأدبية والسياسية بتأصيل نفسها تاريخيا ذودا عن الضعف الذي تحس به ،وبحثا عن جذر تعتصم به يضفي عليها الشرعية ، وفي الغالب يتم انشاء أصل يطابق رغبات المتأصِّلين أكثر مما يطابق النشأة التاريخية الحقيقية . حدث ذلك على مستوى الحضارات الكبرى كالحضارة الغربية الحديثة التي أنتجت صورة رغبوية للحضارتين اليونانية والرومانية[26]وللعرب في العصر الحديث في تركيب صورة مخصوصة للحضارة في صدر الإسلام والعصر العباسي . وفي مستويات الأدب-وهو الذي يعنينا هنا- جرى خلال القرن المنصرم بحث موسع في تأصيل الرواية بالمرويات السردية العربية القديمة[27] والشعر الحر في « البند»[28] ،وحدث ، كما يعرف الغذّامي ،مع أدونيس في تأصيل حداثة شعره رمزيا بأبي تمام[29] .

يحوم الغذّامي حول قضية الأصول ،ويختار أمثلة متناثرة من أبيات وقصائد متفرقة ، هي من وجهة نظرنا ، وبالمعنى الثقافي للنقد ، لا تمدّه بالمعطيات الكاملة والمستندات الثمينة لممارسة النقد الذي يدعو إليه .يكتنز الماضي وثائق كاسحة في تأثيرها ، وقد تم التلاعب بها من المحدثين لغايات أيدلوجية .

. 6

وجدتُ أن الغذّامي ينظر إلى النثر العربي القديم نظرة تقليدية مشتقّة من التعرف الشائع ، فيراه مجسَّدا بالرسائل والخطب ، وما يندرج تحت التصنّع البلاغي الذي غزا الكتابة

العربية منذ القرن الرابع ،واطّرد حضوره في القرون اللاحقة .والنثر الذي أشار إليه نثر معرفي وصفي يؤدي وظائف دينية أو تاريخية أو اجتماعية ، وإذا أردنا أن نلتمس النثر التخيّلي الذي يقابل الشعر ، وليس النثر الوصفي الذي يقابل النظم ، وجدناه في المرويات والمدونات السردية كالسير والرحلات والحكايات الخرافية والأسطورية ، وفي المقامات .هذه المقامات التي قرأها الغذّامي بذائقة لا تختلف عمّا قُرئت به في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين حيث نظر إليها كأدب تعليمي متكلّف . يقول الغذّامي «وتأتي القمة النسقية مع المقامة ، وهي أبرز وأخطر ما قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على فعل النسق ، حيث تتجاور العيوب النسقية وتتكثف في نص واحد . فالبلاغة اللفظية المتنازلة عن أية قيمة منطقية ، وغير المعنية بسؤال العقل والفكر ، مع حبكة الكذب المتعمد من أجل التسول الذي أصبح مهنة أدبية تكتسب قبولا ثقافيا وتحولت إلى مادة أساسية في التربية الذوقية والثقافية ، وتتضافر الحبكات الثلاث : الكذب/والبلاغة/والشحاذة لتكون قيما في الخطاب الثقافي ، حتى ليسمّى مبتكر هذا الفن ببديع الزمان ، وكأن ذلك عندهم هو قمة القمم الإبداعية[30] .

يستعيد الغذّامي ، وهو الذي عمل على المقامات من قبل [31] مضمون الرأي التقليدي بشأن هذا النوع السردي الذي بدأت طريقة تلقيه الشائعة تشهد تحولا جذريا منذ النصف الثاني من القرن الماضي . لم يعد من الممكن لنا أن نستعيد في قضية المقامات قراءات اختزالية تتمدد في سياق كرسته الأدبيات التعليمية التي رسخها العقاد وهيكل وزكي مبارك والزيات وشوقي ضيف وحنا فاخوري وأنور الجندي ، ولا حتى قراءات مصطفى الشكعة وعبد الملك مرتاض ، بعد أن انتقلت تلك القراءة إلى سياقات أخرى على يد كيليطو وجيمس مونرو وآخرين .

لقد اعتبر الكذب والبلاغة والكدية نسقا يتسبب في فساد الذوق السليم ، وحكم القيمة الأخلاقي هذا من الصعب قبوله في المجال النقدي ، فالمنتظر معالجة المقامة كعلامة ثقافية رمزية دالة على نسق ثقافي ، كما عمل عبد الفتاح كيليطو[32] ، لا الحكم على المضمون . ليس المقامة هي التي تصوغ النسق ، إنما تقوم بتمثيله خطابيا .ومن ناحية أخرى هل يمكن لنا أن نتخطّى أعراف التأليف الشائعة آنذاك؟ فنقد البنية الأسلوبية والغرضية والوظيفية للمقامة لا يأخذ بالنظر المجال الثقافي الذي كانت تتداول فيه ، ولا كيفية تلقيها .

7 .

بذل الغذّامي جهدا كبيرا للبرهنة على مركزية الشاعر في المجتمع العربي . ومع أن هذه

القضية لم تفحص بذاتها من منظور الدراسات الاجتماعية والنفسية ،وقد أشاعتها الأدبيات الإنشائية ، فإننا نرجّح بأن الواقع التاريخي لا يؤيدها . وإذا كانت لبعض الشعراء أهمية في أوساط النخبة الشعرية ،ولا أقول الأدبية بصورة عامة ، فمن الصعب القول بوجود سلطة اعتبارية مستقلة للشاعر إلا استثناءات نادرة . إن كبار الشعراء العرب من العصر الجاهلي إلى الآن عاشوا مهمّشين في مجتمعاتهم بين مرتحلين يبحثون عن رعاة لهم ، ومداحين متذللين ، وهجّائين منبوذين ،ومنفيين مغضوب عليهم . ومن يحظى برعاية مؤقتة فهاجسه الخوف من غضب ممدوحه والعزوف عنه إلى غيره . ومن المؤكد بأن النخبة الدينية والفكرية لم تعتد بأية قيمة تذكر للشاعر ، وبالإجمال إن المجتمعات التقليدية تنظر إلى المشتغل بمجالات التعبير المجازي-الرمزي لغويا(=شعر+سرد) كان أم صوتيا(=غناء+عزف) أم جسديا(= رقص+تمثيل) نظرة يشوبها الاحتقار .ويبدو لي بأن الصورة البراقة لدور الشاعر في قصور الخلفاء والملوك والسلاطين والولاة ،والتي تتخللها ، كما هو معروف مواقف ذل كبيرة ، لايمكن أن تصلح دليلا حاسما على وجود مركزية الشاعر في المجتمع العربي عبر التاريخ . إنه يوظَّف في مناسبة ما ثم يُلفظ كنواة فورا . تاريخ الأدب العربي منذ العصر الجاهلي إلى الآن يبرهن على ذلك . لم يؤسس الشاعر سلطة أدبية-اعتبارية خاصة به ،ومستقلة عن غيره . كان في الغالب يلوذ بالآخرين ، وينطق بأسمائهم .في ثقافتنا يبدو كائنا تكميليا ،ملحقا . يُستدعى وقت الحاجة وإلا نُبذ . لا يسمح له بالاستقلال الحقيقي ، يعيش في ظل رابطة متوترة مع النخب الفاعلة في المجتمع(الدينية والسياسية) وفي ظل مديونية أخلاقية تجاه ممدوحيه ورعاته .بالعموم يشوب وضعه الاجتماعي كثير من الالتباس . فلنتأمل في مصائر كبار الشعراء ، مثل : امرئ القيس ، طرفة ، عنترة ، النابغة ، الأعشى ، كعب بن زهير ، جرير ، الفرزدق ، بشار ، أبي نواس ، المتنبي ، أبي العلاء ، حافظ إبراهيم ، الرصافي ، الجواهري ، السياب ، البياتي ، ، أدونيس ،أمل دنقل ،محمد عفيفي مطر . . .الخ . جميعهم جرى تهميشهم اجتماعيا أو ثقافيا ، فألحقوا بغيرهم أو طردوا أو لم يتمكنوا من الاندماج الطبيعي مع مجتمعات تقليدية فاختاروا الابتعاد عن الأوساط الاجتماعية المصادرة من نخب أخرى كما هو معروف .

إن التاريخ الثقافي يشير إلى أن المجتمعات الثقافية نبذت الشعراء ،فقد طالما تم تجاهل شعراء موهوبين ، ولم يعترف بهم إلا بعد أن تغيرت أعراف التلقي الأدبي ، حصل ذلك مع معظم شعراء الجاهلية في عصر صدر الإسلام ،ومع شعراء التجديد في العصر العباسي ، ومع شعراء العصر الحديث ، ومع شعراء قصيدة النثر الآن .فكيف الأمر في الأوساط

الاجتماعية التي لا يشكل الشعر إلا جانبا ضئيلا من اهتماماتها!وكيف ذلك في الأوساط الدينية التي ترى الشعر طبقا لما جاء في الحديث «علم لا ينفع وجهل لا يضر»بل هو «علم لا للدنيا ، ولا للآخرة»[33] !! . نريد من ذلك التدقيق في هذه القضية التي تحتاج إلى استقصاء معمّق ، إذ من الصعب علينا أن نوافق الغذّامي في ما يذهب إليه من الشعراء العرب كانوا « فصيلة بشرية متعالية على شروط الواقع والعقل والحق»[34] .

8 .

ينظر الغذّامي إلى ثقافة شبه الجزيرة العربية وبشرها نظرة صفاء مطلق ، إنها المنطقة النقية البكر غير المدنّسة ، لحقها الدنس حينما جرى انقلاب على مفهوم القبيلة ونظامها ، وقع ذلك في العراق وبلاد الشام ، حيث ظهرت أولى الممالك العربية : المناذرة والغساسنة .أحدثت هاتان المملكتان أول انتهاك في نظام القيم القبلية ، لأنهما مزجتا بتلك القيم قيم المدينة « فكل منهما يرأسها حاكم مدني أو شبه مدني ، كبديل عن شيخ العشيرة ، حيث ظهرت المدينة الشمالية مع المناذرة والغساسنة ، وظهر معها تقليد ثقافي تخلّق فيه شخص الممدوح وشخص المدّاح»[35] .التعليل الذي نتوقعه سيكون متصلا بالأثر المدمّر للآخر .فقد تسرب ،كما يذهب الغذّامي ، الحضور الأجنبي الفارسي والرومي إلينا ، حضور حمل القيم والعادات الأجنبية . خلخلت الهجنة الشمالية صفاء القبيلة ، وجرحت حسها الجماعي ، فحلت الفردية محل الجماعية ، وتأسست منذ ذلك الوقت وظيفة شعرية/ سلوكية خاطئة للشعر والشعراء والمتلقّين . اقترف ذلك الإثم النابغة والأعشى .

لو أخذنا هذه الفكرة بكامل أبعادها لأدّتْ بنا إلى النتائج الآتية : وجود حالة نقاء ، ثم وجود حالة دنس .ينبغي تشديد الرقابة كيلا تقع الواقعة . فالاختلاط خطر ، وبوقوعه فقدنا عذرية الصفاء القبلي .الآخر خطر شاخص في الأفق ينبغي الحذر منه .عندما نكتشف دنسا ينبغي أن نبحث عن مصدره ، لقد جاء من (هناك) ولم ينبثق من (هنا) .فكرة النقاء والدنس تتعارض تماما مع مشروع الغذّامي الذي يقوم على حوار معمق مع ثقافة الآخرين ، كما عرضها لنا في الفصل الأول من الكتاب .

9 .

يُظهر الغذّامي حرصا كبيرا على تأكيد الفكرة القائلة بأن النقد قد جارى الشعراء فيما يذهبون إليه ، ولذلك تواطأ معهم وشُغِل بجماليات النصوص الشعرية ، ولم يفلح في

تأسيس نظرة نقدية مغايرة . وهذه الفكرة بعمومها ليست خاطئة ، ولكن لا يستقيم أمرها تماما بوجود أكثر من دليل يعترضها ، من ذلك موقف الإسلام من الشعر ، وإهمال البعد الجمالي لصالح البعد الوظيفي الداعم للدين . فقد جرى تهميش كبار شعراء العصر الجاهلي كامرئ القيس بسبب الجماليات الوصفية في شعره ، وصدرت فتوى بتحريم شعره من الرسول مباشرة ،حين حكم عليه بأنه قائد لواء الشعراء إلى جهنم . ومع أن الذائقة العربية سرعان ما تخطّت هذا الحكم الديني الصارم ، وبوّأت الشاعر المكانة الأولى في الشعر القديم ، لكن الإسلام غلّب البعد الأخلاقي على الجمالي . وأدرج كثيرا من الشعراء ، مثل حسان بن ثابت ،وكعب بن زهير ،في سياق الوظيفة الدينية للإسلام . على أن موقف النقد المتعنّت من بشار ،وأبي نواس ، والأكثر تعنتا من أبي تمام ، وبقية الشعراء المحدثين في العصر العباسي الأول يكشف - بما في ذلك قضية السرقات الشعرية عند أبي تمام والمتنبي- عن حالات واضحة من عدم الانسجام بين الشعر والنقد . والمثال الذي أورده الغذامي حول موقف الجرجاني من شعر أبى تمام [36] ينقض التسليم بذلك القول . من الصحيح أن أبا تمام أدرج كشاعر كبير في تاريخ الأدب العربي ، ولكن الاحتجاج عليه ظلّ قائما ، ومازال حاضرا في بعض الأوساط النقدية .لقد شكل هذا الشاعر حالة من القلق في الأوساط النقدية . ونحن نوافق الغذّامي بأن النقد شُغل بالمظاهر اللفظية ، ولكن ألم يتوقف النقد على قضية المعاني وتوليدها ، والإغراب فيها؟ وألم يدر جدل حول قضية عدم امتثال الشاعر لمعايير عمود الشعر بما في ذلك خرق الأعراف الموروثة لبناء القصيدة العربية؟ أليس قواعد عمود الشعر نسق ثقافي خرج عليه- جزئيا أو كليا- أبو تمام؟

يصف الغذّامي أبا تمام بالرجعية مجاريا بذلك غرونباوم ، فيما وصفه المناصرون له كأدونيس بالحداثة ، وتحفُّظنا لا ينبثق من الأحكام بذاتها ، إنما من وضع الرجعية نقيضا للحداثة ،وهذا التعارض محفوف بأخطار ينبغي للنقد تجنبها . فالرجعية في النسق الثقافي الذي نتداول الأدب فيه تهمة أيدلوجية ،وليس امتثالا للنسق الشعري الذي رسخه الأوائل ، وقد تمرد عليه أبو تمام . ووصيته للبحتري[37] لا تنهض دليلا على نقض ذلك فهي توجيهات عامة موجهة لشاعر في حداثة سنّه ، وشائعة في الأدبيات القديمة . ويبدو أن البحتري قد التزم بها حرفيا ، وظلّ متمسكا بها حتى بعد أن أصبح شاعرا مشهورا ،وربما كان تأثير «شعر الماضين»فيه بالغا ، فيما لم يطبق أبو تمام من الوصية شيئا بنفسه ، وكما هو معروف فقد اندلعت المعركة النقدية في ذلك العصر حول النسقين المتعارضين ، التقليدي الذي يمثله البحتري والجديد الذي يمثله أبو تمام . ، وتلك المعركة تفسر نوع التباين في التلقّي

والحكم النقدي بين شعريهما بحسب أعراف السياقات الثقافية المهيمنة آنذاك . أما الحداثة فنزعة فلسفية وعلامة على ديمومة القيمة الشعرية عبر الزمن ، وقدرته على التجدد والمعاصرة . إن وضع المصطلحين في تعارض يطعن الفاعلية الثقافية للنقد .لأن التطابق الفكري والفني غير مطلوب من الشاعر ،وهو تطبق غامض وملتبس ؛ فالمكوّن الأول مثار لإحكام القيمة ،والثاني لأحكام الوصف .والضرر المتأتي من ذلك يلحق بالنقد وليس بالشاعر وشعره . وقد كان النقد العربي الحديث يردد قبل بضعة عقود بأن « إليوت» رجعي بالفكر وتقدّمي بالشعر . وتبين أن النقد هو القاصر في هذا التفريق الذي يحكمه قانون الثنائيات الضدية المتحدِّر إلينا من الفكر القديم ، والذي يمارس حضورا بالغ الخطورة في توجيه أفكارنا .

10 .

يقدّم الغذّامي أحيانا تفسيرات متناقضة لظواهر متماثلة ، من ذلك إنه عدّ دريد بن الصمّة نموذجا دالا على أن الشاعر البدوي شاعر جماعة ، يندمج فيها اندماجا ، حتى وإن «رأى أن قومه على خطأ ، فإنه يظل معهم لا ينشق عليهم ، وهو من غزية إن رشدت وإن ظلت ظلّ(=هكذا ، والشاعر يستعمل الغواية كمرادف للضلال) ، هذه قيمة في السلوك الجمعي الواعي» وقد اعتبر أن الشاعر كان « يعي شروط العلاقة الجمعية»وهذا حسب قوله « موقف ديمقراطي يغلّب رأي الجماعة على رأي الفرد ورأي الزعامة»[38] .لن نخوض في تعليل هذا ، فالموافقة علي الغي غيّ ، ودريد قدّم النصح لقومه ، بيد أنهم أعرضوا .ولكن غايتنا أخرى ، فالغذّامي حينما يعرض لمعلقة عمرو بن كلثوم التي تحمل المضمون النسقي نفسه ، بلهجة أشمل وأعمق وأبعد في تصوير الالتزام القبلي ، بما في ذلك الجهل الذي يطابق ضلال قبيلة دريد بن الصمة ، يخرّج القصيدة تخريجا مختلفا ، فهو يعتبرها مؤسِّسة للنسق الناسخ ، حيث « تحولت الذات الشعرية إلى ذات فردية كبديل عن النحن القبلية»[39] ومن وجهة نظرنا فقد تم استخدام نصين متماثلين غرضيا ووظيفيا في قضيتين مختلفتين ، وتفصيل ذلك ، هو أن الغذامي يتحدث عن الكرم والشجاعة كقيمتين جوهريتين ثابتتين عند البدوي(وإن كان يؤكد فيما بعد :إن الشخص الكريم مخترع ، وهو كائن شعري ، ومثّل هذه اللحظة حاتم الطائي ص150-151) ، وما دامتا هكذا في تصوره ، فقد قِبل تأكيد الشاعر عليهما ، حتى ولو اقترن ذلك بالضلال ، أما في حالة عمرو بن كلثوم فقد كان الشاعر يتحدث عن الأنا الشعرية النزاعة إلى التمجيد حد تبنّي الجهل والافتخار

به .ولأن الغذّامي مع الحالة الأولى ضد الثانية ، فقد فضّل ضلالا جماعيا على افتخار فردي ، على الرغم من أن ضمير الجماعة هو المتحكم بمعلقة عمرو . لقد فرض هذا التناقض عدم القدرة على كشف البنية الغرضية المتماثلة بين النصين .

. 11

في سياق تحليل الغذّامي للعصا كنسق ثقافي عند الجاحظ انتقل إلى العصا في «ألف ليلة وليلة» ممثلا على ذلك بحكاية «حسن الصائغ البصري» وإذا كنا نشاطره الرأي في اعتبار العصا في الحالة الأولى عنصرا فاعلا في نسق ثقافي له دلالته الاجتماعية . من الصعب أن يكون ذلك فيما يخص العصا في «ألف ليلة وليلة» . ففي الحكايات الخرافية ، ومثالها «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة» و«الحكايات الغريبة»وفي السير الشعبية الكبرى ، كسيرة :سيف ،وعنترة ،وبيبرس ، والأميرة ذات الهمة ، والهلالية وغيرها ، تستخدم آلات مختلفة- منها العصا- ضمن نسق سحري خاص بدعم البطولة كسيف آصف بن برخيا واللّت الدمشقي وغير ذلك ، لها صلة بالقدرات السحرية الخاصة بالبطل ،وظيفتها سحرية لها دلالة ثقافية مختلفة عما تؤديه العصا عند الخطباء [40] .

. 12

يذهب الغذّامي إلى أن نهاية العصر الجاهلي شهدت انفصالا بين النسق الفردي والنسق الجماعي ، ولكن السبب والظروف التي أحاطت بذلك تبقى غائبة ، واللحظة التاريخية غير محددة بالضبط . فهل يقصد بنهاية ذلك العصر ، لحظة ظهور الإسلام التي حاولت إعادة تكييف العلاقات القبلية باتجاه جماعي ، وذلك من خلال إدراج القبائل في قضية عامة .أم أن إثم النابغة والأعشى يصلح أن يكون انقلابا في القيم العربية؟

. 13

أورد حكايتي مقتل طرفة بن العبد وامرئ القيس[41] على أنها استثناء في نقض النسق . لم لايمكن اعتبارهما نسقا معارضا؟ فهل من الصحيح تبخيس قيمة الأحداث المماثلة واعتبارها حالات استثنائية ناقضة للنسق ، ولكنها غير قادرة على تأسيس نسق مغاير؟ فليس امتثال الشعراء والأدباء هو السنّة التي لا تنقض في تاريخ العرب ،فنموذج طرفة وامرئ القيس وبعض الشعراء في صدر الإسلام وبشار وابن المقفع والمتنبي ،ثم الحلاج

والسهروردي وغيرهم كثير ،ممن فتكت بهم القيم الشمولية يمثل نسقا مغايرا ، يستحق أن يكون قواما لنسق متواتر في الثقافة العربية لو جرى رصده ، وكشف التلازم الذي يحكمه .

. 14

يأخذ الغذّامي على القدماء شعراء وناثرين امتثالهم لنسق معيّن من التأليف ، يقوم على جملة من التدبيرات الخاصة بالإعلاء من شأن الذات في الشعر ، والتركيز على الأبعاد الاعتبارية في النثر ، ويختصم مع صيغة التأليف القديمة ، وكما يعرف فان ذلك الاختصام مع الماضي ليس له قيمة معرفية ، إنما هو نوع من الرفض أو التبني (كما حصل مع أدونيس في الثابت والمتحول ،والجابري في نقد العقل العربي إذ يتم تبنّي اتجاه ونبذ آخر)فالماضي حقبة ينبغي أن تكون موضوعا للنقد والتشريح ، وليس الاختصام والمفاضلة ، والغذّامي يعرف أيضا بأن لكل عصر سياقات ثقافية ، تنتج جملة من الأعراف الخاصة بإنشاد الشعر ونظمه وإغراضه وبالتأليف النثري كائنا ما كانت موضوعاته ، وفكرة الجمع والترتيب والتنسيق بين أفكار الآخرين لأغراض اعتبارية معروفة في كل الآداب القديمة ، وكلمة مؤلف في العربية تدل على الجامع الذي يقوم بتوليف الأشياء وليس ابتداعها ، وإسقاط مفاهيمنا الحديثة في التأليف على حقب تاريخية كانت الأفكار والآداب فيها تتشكل على وفق حاجات التلقّي التي لها تقاليدها الخاصة ، أمر لايراعي المنظور التاريخي للظواهر الثقافية .

. 15

تشوب تحليلات الغذّامي نظرة إصلاحية تتعالى منها أحيانا أحكام أخلاقية واعتبارية ،والنقد الثقافي القائم على الاستنطاق والتحليل ، وكشف المصادرات ، وفضح العيوب النسقية ، وتعويم المضمرات ، وتفكيك الالتباسات الداخلية المستترة في صلب الظواهر الثقافية أو الاجتماعية يتجاوز تماما أحكام القيمة والنزعات الوعظية ، وبهما يستبدل خلخلة للنظم المراد نقدها ،وزحزحة كاملة لثوابتها ، وتغيير مسار تلقيها ، ففي كثير من الأحيان تكمن قيمة الممارسة النقدية المنهجية في قدرتها على تغيير زوايا النظر إلى ما نعتقد أنه انساق مطلقة الثبات . وتغيير علاقتنا الذهنية بالظواهر النسقية المستبدة بنا أول خطوة في التخلّص منها .

5 .خاتمة

لقد تكشفّت لنا(نحن على وجه التحديد) الأهمية المعرفية لمشروع النقد الثقافي الذي طرحه الغذّامي ،في أثناء تنظيم أطراف هذه المطارحات الشاقة . إنه مشروع ثقافي فوق أن يُطرى ويمدح بالصيغة التقويمية التقليدية . في الواقع هو يشجع ناقديه على الانخراط في ممارسة النقد الثقافي نفسه ، فتسري فيهم أهدافه فورا .إنه باعث على الحوار والجدل(وليس السجال) ، والأفكار والآراء والتأويلات والنتائج ، وطرائق التحليل والاستنتاج التي احتواها وتوصل إليها ، واتّبعها ،تثير خلافا يصبّ في نهاية المطاف في صالح الهدف الذي يريد أن يحققه مشروع نقدي مثل هذا : تصحيح علاقتنا بالماضي من خلال نقده ، وتحديد انساق القيم الخدّاعة المتخفيّة في ثقافتنا وحياتنا ، والعمل على تفكيك عُراها وأواصرها تمهيدا لتغييرها . إنه مشروع يضع في اعتباره ، وبنفس الدرجة ، نقد الواقع ونقد التمثيلات الرمزية المسماة أدبا .ليس مهما لمشروع مثل هذا أن نسلّم بما تضمنه وانتهى إليه ، الأهم بالنسبة له أن يكون مفتاحا يسهم في فك الأقفال الصدئة التي تحول دون الدخول المرن في عالم الماضي وعالم الحاضر على حدّ سواء .

الهوامش :

(١) عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي :قراءة في الأنساق الثقافية العربية (بيروت ، المركز الثقافي العربي ،2000)ص 13 .

(٢) م .ن .ص١٧ .

(٣) هابرماس ، القول الفلسفي للحداثة ، ترجمة فاطمة الجيوشي (دمشق ، وزارة الثقافة ، 1995) أنظر الفصول : 1، 4، 6، 7 .

(٤) الآن تورين ، نقد الحداثة ،ترجمة أنور مغيث(القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997) أنظر ج1 :الفصول : 1، 2، 3، 4، 5 .

(٥) جان فرنسوا ليوتار ، الوضع مابعد الحداثي ، ترجمة أحمد حسان (القاهرة ، دار شرقيات ، 1994)ص23 .

(٦) النقد الثقافي ،ص32 .

(٧) تودوروف ، نحن والآخرون ،ترجة ربى حمود (دمشق ، دار المدى ، 1998)

(٨) إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب (بيروت دار الآداب ،١٩٩٧) ص 57-70 .

(9 ــ ٩١) النقد الثقافي ،ص :65 ، 76-80 ،94، 97، 125، 144، 166، 169، 7، 79، 105

(٢٠)عبد الله إبراهيم ، المركزية الغربية (بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 1997)الباب2 الفصل4

(٢١) النقد الثقافي ،ص 87

(٢٢) م,ن : انظر الصفحات آلاتية :7، 89، 93 ، 94 ، 98 ،99 ، 105 ، 119 ،140، 157، 218

(٢٣) محمد نور الدين أفاية ، المتخيّل والتواصل (بيروت ، دار المنتخب العربي ، 1993)ص5-6

(٢٤)عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربية المرجعيات المستعارة (بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٩)ص189-190

(٢٥) محمد عابد الجابري ، نقد العقل العربي « تكوين العقل العربي ، بنية العقل العربي ، العقل السياسي» ، (بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية)

(٢٦) المركزية الغربية ، الباب 2 الفصل 3

(٢٧) فاروق خورشيد ، الرواية العربية : عصر التجميع(بيروت ، دار العودة ، 1979)

(٢٨)عبد الله إبراهيم ، التلقّي والسياقات الثقافية(بيروت ، دار الكتاب المتحدة الجديدة ،2000) ص 89-90

(٢٩) أدونيس ، الثابت والمتحول (بيروت ، دار العودة) ج2

(٣٠) النقد الثقافي ، ص11٠

(٣١) عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف(بيروت ، المركز الثقافي العربي ،1994)

(٣٢) عبد الفتاح كيليطو ، المقامات : السرد والأنساق الثقافية ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي (الدار البيضاء ،

توبقال ، 1993)

(٣٣) ابن عبد البر النمري ، جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله(القاهرة ، المطبعة المنيرية)2 :40

(٣٤ ـ ٣٦) النقد الثقافي ، ص130 ،143 ، 178

(٣٧)أنظر الوصية في : الحصري ، زهر الآداب 1 : 101

(٣٨ ـ ٣٩) النقد الثقافي ، ص147 ، 121

(٤٠)عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 1992) ط1ص 168 ، وط2(بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،2000)ص 188

(٤١) النقد الثقافي ، ص213-214

فتنة الأنثوي:
المرأة بوصفها نسقاً ثقافياً
قراءة في خطابي فاطمة المرنيسي وعبد الله الغذامي

ضياء الكعبي

لا يختــرع الشــعــراء القــصـــائد فالقصائد موجودة في مكان ما ، هناك منذ زمن طويل جـــداً ، هي هناك ولا يفعل الشاعر شيئاً سوى أن يكشف عنها .

جان سكاسيل

أمّا قبل . .

فقد تشكلت ذاكرة الطفولة الأولى من تكوينات سردية تعانقت مع التاريخ . كانت هناك نساء جرجي زيدان في رواياته عن تاريخ الإسلام . . . نسوة جميلات مبهرات ناعمات تماماً كغلالات المنامات السعيدة ثم جاءت سالمة بنت السيد سعيد بن سلطان . . . هذه المهرة الأسطورية الجموح . كتابها (مذكرات أميرة عربيّة) كان ولا يزال يحمل قوة الجذب الهائل لطفلة في الحادية عشرة من عمرها جعلتها سالمة تغادر عالمها الخيالي الفضائي حيث هي الحاكم بأمر الله على كوكب فسيح يشمل الكون بأسره . غادرت الطفلة هذا العالم إلى محطة لم تكن تعلم في البدء ما هي ثم تبينتها بعد ذلك!

أستاذتي الأولى في مدرسة النقد النسوي كانت نوال السعداوي . عرفتني السعداوي بفكر جديد مختلف يناقض ما ارتسم في ذهني منذ الطفولة الباكرة عن أدوار نمطية تحدد هوية الذكر والأنثى في مجتمعاتنا العربية الإسلامية . أذكر أنه في منتصف الثمانينات تم نشر مجموعة من المقالات بشكل أسبوعي بمجلة سيدتي اللندنية لنوال السعداوي وكاتب مصري آخر لعله أحمد بهجت ، إنْ لم تخني الذاكرة . واتخذت هذه المقالات طابع المواجهة والصدام بين فكرين نقيضين ؛ فنوال السعداوي ذات الشعر الأبيض والوجه الخالي من مساحيق الزينة والتجميل عُرِفَتْ بشراستها في مواجهة الخصوم رغم ملامحها الأليفة . وهذا الكاتب الساخر له رؤيته الخاصة للعالم عن طبيعة العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة . وقد تبينت تلك الرؤية بجلاء في كتابه (مذكرات زوج) . وأنا عندما قرأت هذه المقالات كنت صغيرة لا أعلم من هي نوال السعداوي؟ ولا من هو هذا الكاتب؟ ولا أدري لماذا ظننت في ذلك الوقت أنَّ نوال هي زوجة ذلك الكاتب . لعل الرسم الكاريكاتوري المرافق لتلك المقالات هو الذي أوحى لي بتلك الفكرة المضحكة فها هي ذا السعداوي بشعرها الأبيض وابتسامتها الماكرة متنكرة في زي امرأة من العصر الحجري ـ لعلها إحدى نساء

الفيلم الأجنبي "Cave Man" - تمسك بمقرعة حجرية وتدخل في مطاردة هزلية مع ذلك الكاتب الذي يُمسك هو الآخر بمقرعة حجرية ، ولا يدري القارئ من الرابح ومن الخاسر في تلك المعركة الوهمية! إنَّ الانطباع الوحيد الذي تبقى لي بعد مرور كل تلك السنوات هو أننا لسنا بحاجة إلى خوض معارك نقدية بين الرجال والنساء . نحن بحاجة إلى رجل يحترم في المرأة عقلها وثقافتها ، وإلى امرأة تحترم في الرجل عقله وثقافته ؛ فالرجال ليسوا من كوكب المريخ ، والنساء لسن من كوكب الزُهرة!!

إن كل خطاب هو مشروع سلطة تتأسس وتنبني غالباً بالعناصر المضمرة المختبئة للخطاب ذاته الذي يسعى لإبداء عناصره المعلنة وكأنَّها وحدها ما يهيكل بنيته كما يحاول صاحبه أن «يقنع» الآخرين بصدقه ونقائه . والمرأة التي تُعد جسداً ، وقولاً ، وفعلاً ميدان رحب لممارسة سلطة الأعراف ، والتقاليد ، والشرائع ولممارسة سلطة النقد كذلكَ! والخطاب حول المرأة في الفكر العربي الإسلامي ، وفي المشهد النقدي العربي خطاب متنوع ، وذلك عائد إلى كون المرأة حقلاً مفتوحاً للكتابة والإبداع لأنها تحتمل قراءات متعددة وليست قراءة واحدة .

تتسم الكتابة عن المرأة ، إذن ، في حضارتنا العربية الإسلامية بطابعي التنوع والتعدد اللذين يوقعان المرء في كثير من الأحيان في حيِّز التناقض . والبحث عن صورة المرأة في هذه الحضارة بعزلها عن المنظومة التي تتموضع فوقها ، وأعني بها البنى الثقافية ، والدينية والاجتماعية ، والتاريخية التي تؤسس مرجعية خطابها في ثقافتنا ، يُعد بحثاً مبتوراً يحصر نفسه في دائرة ضيقة ، ويعجز بالتالي عن استشراف دوائر أوسع منداحة من تلك الدائرة الضيقة المحددة[١] . لقد تفاوت الخطاب حول المرأة في الفكر العربي الإسلامي من خطابات عاطفية انفعالية لا ترتكز على أي مقوم من مقومات التحليل العلمي إلى خطابات علمانية إلى خطابات توفيقية ناهيك عن الدور الذي قام به عدد من علماء الدين القدامى والمحدثين في قراءة وتأويل النصوص الدينية المختلفة[٢] بما يتناسب مع زاوية الرؤية التي ينطلقون منها . إنَّ الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة قائمة على مركزية الكلمة logocentrism ، وبهذا لا يمكن تجاهل مركز النص فيها . ليس معنى ذلك أنَّ النص بمفرده هو الذي أنشأ الحضارة «فإن النص أياً كان لا ينشئ حضارة ، ولا يقيم علوماً وثقافة . إنَّ الذي أنشأ الحضارة هو جدل الإنسان مع الواقع من جهة ، وحواره مع النص من جهة أخرى»[٣] .

وإذا أتينا إلى الخطاب حول المرأة في المشهد النقدي العربي - وأنا هنا أستخدم هذا المصطلح لأنني أقصد بهذا الخطاب القراءات التي قام بها النقاد العرب إناثاً وذكوراً وراموا

بها مقاربة المرأة جسداً ، وقولاً ، وفعلاً ، ولم أستخدم مصطلح الخطاب النسوي المعاصر لأنَّ المقصود به الخطاب الصادر عن كاتبات وناقدات عربيات ـ فإننا نجد أن هذا الخطاب قد عَرِفَ تلك اللعبة الخطابية التي عرَّفنا ميشيل فوكو بقوانينها : إنَّ ما هو صواب يعتمد على من يهيمن على الخطاب . ومن هنا تأتي الكتابة المسموح بها والكتابة المسكوت عنها ، وتصبح مهمة ناقد النقد الكشف عن ذلك الجزء الكبير المخفي من جبل الجليد . مارس النقد العربي المعاصر سلطته[٤] ، وطالعتنا أسماء في حقبتي السبعينات والثمانينات من أمثال : جورج طرابيشي ، عفيف فرَّاج ، غالي شكري ، سلوى خَمّاش ، نوال السعداوي وغيرهم . وأحسب أنَّ خطاب السعداوي يُعد الخطاب النسوي الأكثر رواجاً في تلك الحقبة . «ولم تعالج السعداوي الجوانب الاجتماعية والاقتصادية من تحرر المرأة بل أيضاً (عالجت) الجانب الجنسي»[٥] . والسعداوي تستمد مرجعيتها النقدية من الماركسية ومن التحليل النفسي الفرويدي . تطالعنا السعداوي بنتاجها المعرفي الذي يروم إرساء خطاب نقدي عربي معاصر عقلاني عن حقيقة الجنس . وكتبها بدءاً من (المرأة والجنس ، الأنثى هي الأصل) ، و(الرجل الجنس) ، و(المرأة والصراع النفسي) وكذلك رواياتها مثل الغائب) و(امرأتان في امرأة) ، و(موت الرجل الوحيد على الأرض) ، و(امرأة عند نقطة الصفر) ، و(أغنية الأطفال الدائرية) ، و(براءة إبليس) وغيرها كانت عرضة لهجوم وقصف نقدي عنيف شُنَّ عليها براً وبحراً ، وجواً ؛ فجورج طرابيشي نعتها بأنها أنثى ضد الأنوثة[٦] . وعفيف فرَّاج قال عنها إنها «تدير على ساحتها الروائية حرب الجنس تبعاً لمخطط أنثوي شوفيني مقرر لا يتغير مرسوم لا يُمحى ، ودوغمائي لا يتعدل . حرب تشنها الابنة ضد أبيها ، والزوجة ضد زوجها ، والأخت ضد أخيها ، والعاملة ضد رئيسها . . . إنها حرب كل النساء ضد كل الرجال»[٧] .

تقول فرجينيا وولف ، أم المدرسة النسوية ، إنَّ العائقين اللذين تعاني منهما المرأة وبخاصة المرأة المبدعة هما : أسطورة ملاك المنزل ، وصعوبة كتابة تجاربها الخاصة كجسد[٨] . وتقول آني آنزيو «أنا امرأة ولن أكون أبداً إلا ذلك . زهوٌ لكوني امرأة ، زهوٌ لمعرفة امرأة ، زهوٌ لبحثي عن ذاتي في الجب المضطرب بمعاناة الآخرين . فهل ستكون كتابتي حقاً شبيهة بي؟ أي سر في ذاتي سيظهر ولم أكن أعرفه؟ اللاشعور أو الأنثوي؟ هذه الأنوثة التي نوقشت كحق قابل للنقاش ، كيف يمكن أن يكون المرء فارسياً ؛ أو كيف يمكن أن يكون امرأة؟ السؤال نفسه ، الجهل نفسه» .[٩]

إنَّ الانشغال بخطاب المرأة في المشهد النقدي العربي المعاصر يفرض على الناقد

الاقتراب من دائرة النار ، ويجعله يقتحم دوائر الخوف حسب تعبير نصر حامد أبو زيد[١٠] . فإذا كنا بإزاء ناقدة كان خطر الاشتعال والاحتراق وشيكاً . وفي تراثنا النقدي حكاية مشهورة بطلتها أم جُندب زوجة امرئ القيس فحل الفحول ، وأمير الشعراء في العصر الجاهلي . كان من سوء طالع هذه الزوجة أن طلب منها زوجها التحكيم النقدي بينه وبين علقمة الفحل . وكان مدار ذلك التحكيم قصيدة في وصف الفرس أو الحصان . وعندما قالت الزوجة لزوجها إنَّ قصيدة علقمة هي الأفضل وسوَّغت اختيارها النقدي ذاك كانت مكافئتها الطلاق ، ومفارقة فحل الفحول إلى فحل آخر هو علقمة نفسه!!![١١] .

إنَّ نعوتاً من أمثال : كاتبة متحررة[١٢] ـ علمانية ـ عميلة للغرب وغيرها لحقت بعدد كبير من المبدعات والناقدات العربيات أذكر منهن على سبيل الحصر لا التفصيل : نوال السعداوي ، فاطمة المرنيسي ، زليخة أبو ريشة ، ليلى العثمان ، عالية شُعيب ، ظبية خميس التي صفعها أحد النقاد الفحول إثر مشادة كلامية وغيرهن كثيرات . وليس معنى ذلك أنَّ الناقد الرجل عندما يقارب قضايا المرأة أو القضايا الفكرية بعيداً عن التابوهات المحرمة ليس عرضة هو الآخر لمحاكم التفتيش . حدث ذلك في تاريخ الفكر العربي الإسلامي ، ويحدث ، وسوف يحدث ـ نصر حامد أبو زيد ، حيدر حيدر ، نبيل سليمان والقائمة تطول وتطول .

ومن خلال تتبعي لآفاق النصوص النقدية الخاصة بالمرأة إبداعاً ونقداً لفت انتباهي مشروعان ميزان ؛ المشروع الأول هو الخطاب النقدي للباحثة والمفكرة المغربية فاطمة المرنيسي . وكان بدء تعرفي إلى هذا الخطاب عندما قرأت كتابها (الحريم السياسي : النبي والنساء) أمَّا المشروع الثاني فهو الخطاب النقدي للأكاديمي والناقد السعودي الدكتور عبد الله الغَّذامي الذي تناول المرأة في ثلاثيته النقدية (المرأة واللغة) ، و(المرأة واللغة : ثقافة الوهم) ، و(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) وتناولها كذلك في كتابه الأخير (النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية) .

إنَّ ما يميز هذين المشروعين النقديين انفتاحهما على نصوص أخرى ، وعلى معرفيات أخرى . إنهما خطابان مكتنزان بحمولات معرفية ، ودلالية ، وثقافيَّة ، واجتماعية أي أنهما عبارة عن نص ثقافي حسب تعبير يوري لوتمان . وهذا ما نجده عند كل من المرنيسي والغَّذامي في تعاملهما مع المرأة على أنها نسق ثقافي وعلامة ثقافية يُضاف إلى هذا احتفاء النصين المرنيسي ، والغذَّامي بالمهمش ، وبالآخر المختلف الذي مارست عليه آليات السلطة الإقصاء وجعلته خارج المتن الثقافي .

إذن ستحاول هذه القراءة، أيتها الآنسات والسيدات والسادة، مقاربة المشروعين المرنيسي والغَّدامي في محاولة لاستجلاء ملامح خطابهما النقدي. وهذه المقاربة لا ولن تدعي لنفسها الكمال مطلقاً. إنَّ للنص سلطة يمارسها على القارئ، وقراءتي سلطوية تمارس سلطتها عليكم أنتم «فأنا الآن لست أنا بعد لحظات».

غربة اللغة والمعرفة المسمومة :

في رواية (اسم الوردة) للكاتب والناقد الإيطالي إمبرتو إيكو يعلن رئيس الدير احتكار المعرفة في زمن لم يسمع بعد كلمة المطبعة داخل كهنوت أبوي صارم يتجمل بالترانيم والصلوات والأيقونات الذهبية بينما في أحشائه يغلي شبق الجنس والسلطة. متاهة الكتب المليئة بالأفخاخ الليلية يمر الطريق السري لها عبر عظام الموتى، وهي تلتهم كل من يتجرأ على تحدي تابو التحريم بمجرد لمس الكتاب الممنوع قراءته. لأنَّ كل الحقائق ليست مفيدة لكل الآذان ولا يمكن لنفس تقية أن تدرك كل الأكاذيب على حقيقتها(١٣). إنَّ مترجم كتاب (الحريم السياسي : النبي والنساء) يعلن في مقدمته أنه «إذ يقدم على ترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية فإنَّ ذلك لا يعني مطلقاً أنه مسلّم بما جاءت به المؤلفة من آراء وأفكار واستنتاجات . . . ولكنه يُقدم على ترجمة هذا الكتاب لأنَّ المؤلفة تطرح فيه بلغة أجنبية موضوعات خطيرة، وتستند فيها على كتب التراث كمرجع لها فيما تعرضه، وتتناول فيه بعض الشخصيات من الرواة والصحابة بما لا يقرها عليه الكثيرون»(١٤). بهذه القراءة الأبوية يُعلن المترجم عبد الهادي عبَّاس سلطته على النص بل تحديده لنمط القراءة التي يجب أن يمارسها القارئ لهذا الكتاب؛ فالقراءة يجب أن تكون قراءة تقويمية تصحيحية لهذا الكتاب الذي يشكل خروجاً سافراً على سلطة النص الديني «ففي تقييم هذا الكتاب، وفي تصحيح ما تضمنه من آراء بمنطق العلم الذي حضَّ الإسلام على طلبه»(١٥).

وفاطمة المرنيسي تكتب باللغة الفرنسية لذلك فإنَّ نتاجها المعرفي يصل إلينا عبر وسيط هو المترجم الذي قد يخون الأصل في بعض الأحيان، ويؤول النص كيفما شاء. إنَّ المرنيسي شاهد على النتاج الثقافي ما بعد الكولونيالي Post-Colonial شأنها في ذلك شأن عدد كبير من المبدعات والمبدعين العرب أمثال : آسيا جبَّار، أهداف سويف، الطاهر بن جلّون، أمين معلوف، عبد الفتاح كيليط و وغيرهم «والكاتبة التي تعاني غربة اللغة تعد آخر الآخرين في عين ابن البلد وأعراف الهيمنة البطريركية. وهي موضوع الرغبة البهيمية المحضة في عين المستعمر الغري الذي جمَّد صورتها عند حدود الكتابات الاستشراقية ومُناخات الحريم، حيث لا تتمكن من تمثيل نفسها خارج الجسد المجرد من إنسانيته(١٦)»

كما أوضح إدوارد سعيد في الاستشراق . لكن خطاب المرنيسي يريد الخروج من دوائر الخوف الضيقة التي تسم خطاب المرأة في المحضن الثقافي العربي الإسلامي وكذلك في الواقع المعاصر . والمرنيسي عرفها قراء الفرنسية والإنجليزية قبل قراء العربية ، ولعل ذلك عائد إلى تنشئتها العلمية فهي قد ناقشت أطروحة الدكتوراة بإحدى الجامعات الأمريكية يُضاف إلى ذلك تمكنها من اللغة الفرنسية . وهي بالرغم من كتابتها بالفرنسية تحاول البحث عن المهمش في العقل والفكر الإسلامي عبر مشروع متكامل ؛ فكل كتاب تصدره يُعضد هذا المشروع ويضيف بنية ثقافية راسخة إلى بناه . تقول المرنيسي «تصوروا امرأة رهينة الحريم ، تتكلم عدة لغات أجنبية . الكلام بلغة أجنبية هو فتح نافذة في جدار مسدود ، والكلام بلغة أجنبية في حريم ، هو التزود بأجنحة تتيح لكم الطيران نحو ثقافة أخرى ، حتى وإن كانت الحدود هنا ، والبواب أيضاً»(١٧) .

يمتاز أسلوب المرنيسي - رغم أنه يأتينا عبر لغة أخرى - بالتلقائية . وتذكر لينا الطيبي أنَّها رأت الباحثة في محاضرة نظمها معهد العالم العربي في باريس تتحدث عن التقاليد ، وقامت ببساطة لتعرض ملابسها التي ترتديها(١٨) . وكتابات المرنيسي تمتاز أيضاً بهذه العفوية والتلقائية العميقة في الوقت ذاته . ولكني كنت أتمنى لو أنَّ المرنيسي كانت تكتب بالعربية أيضاً «كي لا توجد آليات قهر إضافية تجعل الكاتبة تعيش حالة نفي قصوى عن صوتها الخاص في تاريخها ، وهويتها ولغتها ، ويجعلها تغترب مرتين الأولى عن هويتها الوطنية في سياق الاستعمار ، والثانية عن هويتها الوطنية في سياق النظام البطريركي»(١٩) .

المرأة والسلطة :

يقول نصر حامد أبو زيد في سياق حديثه عن خطاب المرأة عند فاطمة المرنيسي «إنه إذا كانت قضايا المرأة في الواقع والتاريخ تمثل محور الاهتمام الأساسي ، ونقطة الانطلاق الجوهرية في خطاب فاطمة المرنيسي فإن قضايا المرأة في خطاب المرنيسي ليست فقط قضية جنس ، مؤنث ومذكر كما أنها ليست فقط قضية تخلف اجتماعي أو انحطاط فكري ، وليست بالقطع مجرد قضية دينية بل هي بالإضافة إلى ذلك كله وعلاوة عليه قضية أزمة السلطة السياسية في علاقتها بالناس منذ فجر التاريخ العربي»(٢٠) .

إن السلطة بتشكيلاتها وتنويعاتها المختلفة تعد المفتاح الرئيس لسبر أغوار الفكر المرنيسي . وفي مقدمة كتاب (المرأة والسّلط) تذكر المرنيسي أنها تروم هي ومجموعة

الباحثات اللواتي ألفن معها هذا الكتاب «البحث في تاريخية العلاقة بين الجنسين في المجتمعات العربية الإسلامية والبحث عن الشروط التاريخية التي حددت إنتاج الإيديولوجية الجنسية ، وتحليل الشروط التاريخية التي حددت رؤية التقسيم الجنسي للعمل»[(٢١)] . وتقودها لعبة السلطة إلى محاولة الكشف عن التناقض وصيغ تشكلاته في مركزية الثقافة العربية الإسلامية من خلال النظام النسقي المحكم الذي يسيطر عليها . وهذا ما جعل المرنيسي تقرأ التراث العربي الإسلامي قراءة ناقدة مستعينة بآليات نقدية من هذا التراث نفسه ؛ فمنهج الجرح والتعديل نشأ وتبلور أساساً لخدمة الحديث النبوي الشريف ، وانتقل بعد ذلك إلى كتابات المؤرخين العرب والمسلمين القدامى . وتقترب المرنيسي من النص الديني عبر سلطة التأويل وفي تعاملها مع النص التراثي كشبكة من علاقات معرفية وسلطوية بأن تقوم بإخضاع النص التراثي لعملية تشريحية دقيقة وعميقة تحوله بالفعل إلى موضوع للذات وإلى مادة للقراءة . إنها تستخلص معنى النص من ذات النص نفسه أي من خلال العلاقات القائمة بين أجزائه . «وهي توظف في هذا المجال دون أن تصرح المكتسبات المنهجية التي وفرتها الثورة في مجال العلوم الإنسانية فهي تمزج المعالجة البنيوية والتحليل التاريخي للنص التراثي»[(٢٢)] . وقد تجلى منهج الجرح والتعديل في كتابها الحريم السياسي : النبي والنساء» ، وبخاصة في الفصل الذي خصصته للبحث حول حديث ضد النساء وحول منشئه أبي بُكرة ، وفي فصل آخر كذلك بحثت فيه عن أحاديث أخرى معادية للنساء رواها أبو هريرة[(٢٣)] .

تقول المرنيسي : «بما أنني امرأة مسلمة فلا شيء يمنعني من القيام ببحث مزدوج : تاريخي ومنهجي حول الحديث ومن رواه ، ولا سيما حول الظروف التي استعمل فيها لأول مرة . فمن روى هذا الحديث؟ وأين ومتى ولمن ولماذا؟»[(٢٤)] . وكما أبدى مترجم كتاب (الحريم السياسي) تحفظاته بشأن مضمون الكتاب ومنهج باحثته نجد أنَّ المرنيسي تُهاجم هذه المرة من قبل باحث باكستاني اتهمها بالكذب أثناء مؤتمر عُقِدَ في بنيانغ Penung في ماليزيا ، في سنة ١٩٨٤م ، عندما قُدِّمت سُكينة كنموذج للمرأة المسلمة التقليدية لتأملها . لقد قاطعها هذا الباحث ، وهو مدير مجلة إسلامية في لندن ، وهي تتكلم وأخذ يهمهم أمام الحضور «سُكينة ماتت في سن ست سنوات»[(٢٥)] .

والبحث عن أنساق السلطة يقود المرنيسي كذلك إلى استحضار التاريخ العربي الإسلامي بحثاً عن المهمش فبنازير بوتو وفوزها الساحق في انتخابات رئاسة الوزراء التي جرت في الباكستان في العام ١٩٨٨م تجعل المرنيسي حريصة على استنطاق التاريخ المكتوب

وغير المكتوب للبحث عن العلاقة الأسطورية بين والنساء والسلطة . ويقودها هذا البحث إلى العثور على ضالتها المفقودة . إنَّ هناك سلطة نسائية سياسية مُورِسَتْ في فترات ما من التاريخ العربي الإسلامي فهناك سلطة الجواري والمحظيات ، وهناك سلطانات فعليات كسلطانتي المماليك (رضية وشجرة الدر) ، والملكات المنغوليات (الخواتين) ، وملكات الجزر إضافة إلى وجود سلطة سياسية مارستها المرأة العربية . وهنا تتعرض المرنيسي في بحثها لذكر طائفة من الملكات العربيات كأروى وأسماء الصليحيتين في اليمن ، وملكات سبأ الصغيرات ، وسيدة القاهرة ست الملك أخت الحاكم بأمر الله الفاطمي وغيرهن كثيرات[٢٦] .

وفي (الخوف من الحداثة : الإسلام والديمقراطية) تحاول المرنيسي الاقتراب من المشهد العالمي الجديد ، وتربطه بموضوعه المرأة . والنساء ـ كما ترى المرنيسي ـ هن أقوى الصرخات اليائسة ضد الحرب . لقد انطلقت النساء من حرب الخليج . صحيح أنهن خائفات ، ومتعثرات ، وضعيفات «لكن دعوة الهروب الكبير لا تقاوم يسقطن وينهضن» . وبالانتظار «يغضب الأئمة الذين تلوا طوال القرون أنَّ الطاعة واجبة» . وتشبه المرنيسي المرأة العربية بحلم العطار عندما حلم منذ تسعة قرون بتلك الأرض الرائعة المسكونة بالطيور الأسطورية التي تشببها كثيراً ، والتي تريد استكشاف نفسها ، والتي تريد الترحال ، والتي تملك الخوف إلا أنَّ رغبتها بالمعرفة قوية جداً لدرجة أنَّها غيَّرت حياتها»[٢٧] .

النص الكرنفالي :

إنَّ الاحتفالات المرتبطة بظاهرة الكرنفال احتفالات جماعية شعبيّة ينقلب فيها التراتب الهرمي رأساً على عقب فيغدو الحمقى عقلاء ، والملوك شحّاذين ، وتختلط الأضداد والحقيقة والوهم ، والنعيم والجحيم ، ويُنتهك المقدس ، وتُعلن نسبية منتشية تبسط نفسها على كل الأشياء فيتحطم كل ما هو سلطوي جامد أو مبهم ، ويتفكك ويصبح موضوعاً للهزء والسخرية[٢٨] . وكذلك هو الخطاب المرنيسي الذي يعرف تنويعات عدة ويحوي ألوان الطيف جميعها . إن المؤلفات الأولى للباحثة كانت ذات رداء أكاديمي بحت . وقد تطلب هذا التوجه الأكاديمي الاستعانة بمناهج العلوم الاجتماعية في دراسة بعض الظواهر الاجتماعية دراسة إمبريقية[٢٩] . ثم حاولت المرنيسي خلع عباءتها الأكاديمية ، وارتداء زي ثقافي هذه المرة فكان (الحريم السياسي) ، وكانت (السلطانات المنسيات) . وفي السنوات الأخيرة انتحت المرنيسي منحى إبداعياً فكان كتابها (أحلام النساء : طفولة في الحريم) وإذا كانت السيرة الذاتية autobiography هي مواجهة الذات للذات فإنَّ فاطمة المرنيسي تحاول جاهدة

إحداث مثل هذه المواجهة وبخاصة عندما تتحدث عن سنوات التكوين الأولى . تحضر أحلام النساء مقتحمة الجيتو النسائي ، (مدينة النساء في المخيال الشعبي العربي الإسلامي الحريم العثماني أو الحرملك في القرون الأخيرة) . وعلى شاكلة ألف ليلة وليلة التي يتدفق السرد فيها إلا ما لا نهاية ، ويتداخل فيها القص تداخلاً فسيفسائياً تسرد المرنيسي حكايتها التي يحضر فيها الآخر مجتمع الرجال / الآخر الأوروبي . في حريم المرنيسي نسوة رائعات هناك شامة ، ياسمينة ، العمة حبيبة ، لالا راضية وغيرهن .

ويُشكل فضاء الحريم مفهوماً مكانياً ملتبساً بعلاقات ظاهرة وأخرى مضمرة مع عدة مدلولات ثقافية فهناك الفضاء الداخلي الأنثوي المستتر المحرم على كل الرجال ما عدا السيد ، وهناك الفضاء الخارجي المفتوح على كل الرجال ما عدا النساء . إنَّ المرنيسي تتساءل في كتابها الأخير (هل أنتم محصنون ضد الحريم؟)[٣٠] والحريم التي تعنى الحرام والحرم في آن ينتهك قوانين اللعبة ويعلن الاختراق الثقافي إنَّ فضاءات معرفية في عصور تاريخية مختلفة عربية إسلامية ، ويونانية ، ورومانية ، وأوروبية حديثة تفضح آليات السلطة الفحولية الممارسة عبر عصور التاريخ المختلفة .

وإلى جانب المرنيسي التي اقتصر حضورها الثقافي لدينا في المشرق العربي على متابعة كتبها ومتابعة ما يكتب حول هذه الكتب من نقد هناك الغذامي ذو الحضور التسويقي المكتسح . . . الغذامي نجم المؤتمرات النقدية العربية ، ونجم القنوات الفضائية العربية الذي يعرف بذكائه المميز احتياجات السوق (النقدية) العربية حسب قوانين الطلب والعرض . وإذا كانت مؤلفات المرنيسي تصل إلينا مترجمة فإنَّ مؤلفات الغذامي تمتاز بتلك المعانقة الحميمة مع مفردات لغة الضاد ، وهو ما يجعل لكتاباته ولبلاغته الآسرة في محاضراته حضوراً يضاهي فصاحة سحبان بن وائل!!

محاولة للخروج من دائرة السحر الغذّامية :

إنَّ لابتداء الكتابة عجباً لذا عندما تلقيتُ كتاب (المرأة واللغة) للمرة الأولى بسملتُ وحوقلتُ ، وجعفلت . وأذكر ما قالته لي صديقة متزوجة بأنها عندما قرأتْ هذا الكتاب وصلت إلى مرحلة التطهير الأرسطي الـ catharsis فتمنت في عقلها الباطن أن تقتل زوجها انتقاماً من جنس الرجال قاطبة وما فعلوه بالنساء ، وقتها حمدت الله أني لست متزوجة كي لا يكون مصير زوجي التقطيع في أكياس على الطريقة المصرية!!

قال أبو عثمان عمرو بن الجاحظ : «اللهم إنَّا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من

فتنة العمل» . إذن نستعيذ بالله من فتنة القراءة الغذّامية ومن شر إغوائها ، ونحاول التعرف إلى ملامح خطاب المرأة عند الغذّامي .

اللغة وسلطة التأويل :

قبل صدور كتاب المرأة واللغة (الجزء الأول) كانت هناك مقاربة غذّامية للمرأة من خلال حديثه عن نماذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر في كتابه (الكتابة ضد الكتابة) . ولكنّ هذا الخطاب تحدّد وتشكّل في إطار المدونة ، موضع البحث فكانت هناك صورة المرأة / الموت ، وصورة المرأة / الحياة ، وصورة المرأة / المعنى في قراءة الغذّامي للشعراء : حسين سرحان ، وغازي القصيبي ، ومحمد جبر الحربي ، ونذير العظمة[٣١] . ثم جاء بعد ذلك كتاب (المرأة واللغة) بأجزائه الثلاثة ، وأفاد الغذّامي في كتابه هذا من معطيات النقد النسوي feminist criticism إلى جانب التفكيكية (أو التشريحية حسب اصطلاح الغذّامي) deconstruction لقلب عملية التشفير الرمزية symbolic coding التي استبعدت منها المرأة لزمن طويل واحتكرها الرجل حتى أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية symbolic orders الحاكمة لعمليات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم . يقول الغذّامي : «بما أنَّ المرأة معنى والرجل لفظ فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة . فالمرأة موضوع لغوي وليست ذاتاً لغوية . هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة وفي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنها مجرد (معنى) من معاني اللغة ، نجدها في الأمثال والحكايات ، وفي المجازات والكتابات . ولم تتكلم المرأة من قبل على أنها فاعل لغوي أو كائن قائم بذاته ، والمعنى البكر بحاجة دائمة إلى اللفظ الفحل يتنشأ في ظله»[٣٢] .

ويحاول الغذّامي التوفيق بين الرؤية النقدية لهيلين سيكسوس التي ترى أنَّ هناك تعارضاً بين الرجل والمرأة ، بين الأنا الأبوية المتحكمة في النظام الشفري والصانعة له والآخر المغاير المقموع بحيث يصبح انتهاك الآخر وتشويهه وبالتالي حرمانه من حقوقه هو شرط تحقق الأنا وبلورتها لهويتها الجنسية ،[٣٣] وبين جوليا كريستيفا التي كشفت أنَّ كل التحيزات اللغوية والنصية ضد المرأة ليست كامنة في المفردات اللغوية أو النصية نفسها ، وإنَّما في موضعه هذه المفردات في سياقات تهميش المرأة وتكريس التصور السائد بتفوق أحد الجنسين على الآخر وأصدق دليل على هذا أنّ التحيزات اللغوية ليست كامنة في اللغة بل في سياقات إنتاجها واستخدامها[٣٤] .

"إنَّ المرأة خرجت - كما يقول الغذَّامي - عملياً من مرحلة الحكي، ودخلت إلى زمن الكتابة. ولكنها تدخل إلى أرض معمورة بالرجل أو هي مستعمرة ذكورية. والمرأة لا تدخل الكتابة بوصفها سيدة النص إذ إنَّ السيادة النصوصية محتكر ذكوري. وتأتي المرأة بوصفها ناتجاً ثقافياً جرت ترجمته وجرى احتلاله بالمصطلح المذكر والشرط المذكر، ولذا فإنَّ المرأة تقرأ أو تكتب حسب شروط الرجل، فهي لذا تتصرف مثل الرجل أو بالأحرى تسترجل»(٣٥).

وإلى جانب سيادة مركزية الكلمة الفحولية هناك الجبروت الرمزي وثقافة الوهم التي صنعت أنساقها الخاصة لدى مستهلكي هذه الثقافة(٣٦). وهنا تحضر أحلام مستغانمي، ورجاء عالم، ومنيرة الغدير، ورضوى عاشور وآمال مختار كمبدعات حاولن استنطاق الذاكرة السابقة لتأنيث الأصول واستنطاق تلك الذاكرة أيضاً لترك الهامش والدخول في المركز.

لقد اعتبرنا في قراءتنا هذه نص المرنيسي نصاً كرنفالياً، ويمكن اعتبار نص الغذَّامي أيضاً نصاً ثقافياً كرنفالياً يروم استقصاء الآخر / المختلف. وخطاب الغذامي علامة ثقافية متحركة تواكب عصر العولمة، والقرية الكونية الصغيرة في انفتاحه على الخطاب النقدي الغربي سواء ما اتصل منه بالنقد النسوي feminist criticism أم ما اتصل بالنقد الثقافي والدراسات الثقافية cultural studies.

إذا كانت فاطمة المرنيسي قد قاربت النص الديني ومارست سلطة التأويل على هذا النص فإنَّ الغذامي يبقى بعيداً عن دائرة الخطاب الديني ويعلن على لسان مي زيادة: «إنَّ موقف الدين بوصفه وحياً منزلاً وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقها الطبيعي، ولكنَّ الثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية) تبخس المرأة حقها ذاك، وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب»(٣٧).

إنَّ غياب النظرية المعرفية يبدو جلياً في كتاب المرأة واللغة بأجزائه الثلاثة. وهذا ما حاول الغذامي تجاوزه في كتابه (النقد الثقافي) حيث خصص فصلاً تمهيدياً للحديث عن النقد الثقافي، النظرية والمنهج. إنَّ اللُقى الغذَّامية في كتاب (المرأة واللغة) «تُطعَّم» بذاكرة غذَّامية فحولية سلطوية تعلن مركزية الفكرة. وهذه الروح الوثائقية تجمع النصوص المنتقاة كافة تحت لواء تلك الفكرة الجامعة. وهذه المركزية تؤدي في كثير من الأحيان إلى لي أعناق النصوص، وتحميل النص ما لا يحتمله «فإذا كانت الظواهر أو الأفعال أو ضروب السلوك لا تتلاءم مع ما يستنبطه (المؤول) من معارف وعادات وأعراف فإنه يلجأ إلى عملية تأويل الظواهر أو ضروب السلوك أو الأفعال ليجمعها منسجمة متناغمة مع معارفه الخلفية»(٣٨)، وهذا ما فعله الغذامي. وأستشهد في هذا المقام بما أورده الغذامي في حديثه

عن (القبيلة بوصفها نسقاً ثقافياً) من إيراده حديث ابن عساكر عن النملة التي خاطبت النبي سليمان وأنَّ اسمها «حرس» وهي من قبيلة «بني الشيصان»(٣٩) . وأرى أن القبيلة والانتساب إلى أصل قبلي أو «قبيلي» كما نقول في اللهجة الدارجة تعد نسقاً ثقافياً أبوياً لا يفرق بين ذكر وأنثى . وكان بالإمكان في هذا المقام الحديث عن نساء الهامش المتمردات على سلطة القبيلة ، وكان بإمكان الغذامي كذلك أن يقوم ببحث في الذاكرة الثقافية العربية عن التاريخ غير المكتوب لنسوة متصعلكات ربما! خرجن على أنساق السلطة القبلية بمختلف تمركزاتها وتجلياتها!!

وفي حديثه عن قصيدة التفعيلة بوصفها علامة على الأنثوية الشعرية يرى الغذّامي أنَّ عمل نازك الملائكة في تغييرها العروضي التجريبي لقصيدة (الكوليرا) المنشورة في أواخر عام ١٩٤٨م «كان مشروعاً أنثوياً من أجل تأنيث القصيدة . وهذا لم يكن يتم لو لم تعمد ـ أولاً ـ إلى تهشيم العمود الشعري ، وهو عمود مذكر ، عمود الفحولة . . . وأخذت ثمانية بحور هي الرجز ، والكامل ، والرمل ، والمتقارب ، والمتدارك ، والهزج ومعها السريع والوافر وتركت الثمانية الأخرى . وفي هذا الأخذ والترك علامات واضحة على مشروع التأنيث ، فالمأخوذ هو النصف ، والنصف هو نصيب الأنثى(٤٠)» . ونتساءل ما سر المنظومة الفكرية التي يمكن أن تجعل شاعرة مجددة ثائرة على الأشكال والبناءات الشعرية القديمة تطرح ضمن الأفق التجديدي نفسه أفكاراً اجتماعية بالية ، وحلولاً ساذجة سطحية لقضية غاية في الرهافة والتعقيد كقضية المرأة ، وما يتعلق بمكانتها ، وإشكاليات وجودها في المجتمعات المختلفة(٤١)؟ وما الذي يجعل شاعرة مجددة تتراجع عن مشروعها التجديدي بل تنسفه نسفاً مدمراً في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)؟ ولماذا اختار الغذامي نازك الملائكة دون غيرها من الشاعرات العربيات المعاصرات للحديث عن تأنيث القصيدة؟!

استفحال الأنوثة وأنوثة الاستفحال :

تغيب الذات الأنثوية المبدعة عن كتاب (النقد الثقافي) حيث إنَّ مركزية النسق الفحولي قد حددت منهجية الباحث العلمية ، وجعلته يتحدث عن الفحولة بوصفها نسقاً ثقافياً خلق الشخصية العربية المتشعرنة التي يحملها ديوان العرب ، وتتجلى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي بعامة . وهذا ما جعل الحضور الشاحب للأنثى في هذا الكتاب يقتصر على الحكاية الناسخة : حكاية المرأة الأعرابية غنية مع ابنها كما أوردها الجاحظ في كتاب (البيان والتبيين) والحضور الآخر كان من خلال الإشارة إلى نازك الملائكة ونسق

الاستفحال . ونتساءل هنا : لماذا لم يورد الناقد في هذا الكتاب نماذج لبعض الأصوات النسوية لشاعرات حاولن انتهاك الفضاءات المقدسة والمحظورة على المرأة ، ورسمن صوراً مغايرة على سبيل المثال : الفارعة بنت ثابت أخت حسان بن ثابت التي قالت في تعشقها لعبد الرحمن بن الحارث بن هشام المخزومي :

يا خليلي نابني سُهدي لم تنم عيني ولم تكدِ
كيف تلحوني على رجلٍ آنس تلتذه كبدي
مثل ضو البدر طلعته ليس بالزُّمَّيْلة النكدِ

غنى طويس المغني هذه الأبيات في حضرة عبد الرحمن ابن حسان بن ثابت فما كان من القوم الحاضرين ذلك المجلس إلا أن نكسوا رءوسهم . وضرب عبد الرحمن برأسه على صدره فلو شُقَّت الأرض له لدخل فيها[٤٢] .

هناك أيضاً شاعرات عانين من ازدواجية ثقافية فرضتها عليهن المؤسسة الفحولية فغدون مشتتات بين لغة الوجدان وبين لغة الفحول الثقافية . وأذكر في هذا السياق ليلى الأخيلية التي عبرت في قصائدها عن لوعتها وعن حبها لتوبة بن الحُمير . وتذكر المصادر الأدبية أيضاً أنها طرقت أبواب الخلفاء والحكام ، وقالت قصيدة في مدح الحجاج بن يوسف الثقفي تقول فيها :

إذا هبط الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العُضال الذي بها غلامٌ إذا هزَّ القناة سقاها
سقاها دماء المارقين وعلها إذا جمحت يوماً وخيف أذاها
إذا سمع الحجاج رزَّ كتيبة أعدّ لها قبل النزول قراها
أعدَّ لها مصقولة فارسيّة بأيدي رجال يحلبون صراها

إذا ساهمت ليلى الأخيلية بصورة أو بأخرى في صناعة الحاكم الطاغية ومع ذلك فهي غائبة عن هذا الكتاب . وهناك أيضاً الخنساء التي استرجلت وخضعت لمعطيات الثقافة الأبوية الذكورية ، وأضحت هي الفحلة التي تفوقت على الفحول الذكور . وقد أشار الغذامي إليها في كتاب (المرأة واللغة) فلم لم يتناول تجربتها الشعرية (الفحولية) في كتاب (النقد الثقافي)؟!

وإلى جانب الخطاب الشعري هناك الخطاب السردي بتنويعاته المتعددة : السير الشعبية العربية ، والمقامات ، ونصوص الرحلات ، والنصوص الحكائية المحسوبة على أدب المسامرات والفكاهة والفلسفة ، وأدب المتصوفة ، والنصوص التخييلية بما فيها المتفرقات المبثوثة في

مؤلفات الفقه، واللغة، ووثائق التاريخ، والرسائل، والأوراق. وفي هذه الكتابات يبرز النسق المخاتل والخروج على المتن فلماذا اقتصرت أبعاد اشتغال النص الغذامي في النقد الثقافي على الخطاب الشعري واستبعد الخطاب السردي فيما عدا بعض الإشارات التي تأتي هنا وهناك؟!

جرى تهميش الخطاب السردي في (النقد الثقافي) ذلك الخطاب الذي احتفى به الغذامي في الجزء الأول من كتاب (المرأة واللغة). وقال عنه: «إنه أقدر على كشف الأصوات المتعددة ومن ثمَّ أقرب إلى الإفصاح عن معالم الاختلاف وضمائر التبُّدل والتنوّع»(٤٤). واقتضت هيمنة فكرة الفحولة المركزية في المحضن الثقافي العربي الإسلامي تهميش هذا الخطاب. أليس الشعر ديوان العرب، وجامع أخبارها ومستودع معارفها، وكنز حكمتها، وخزانة مفاخرها، وذاكرة أمجادها؟! يقول الغذامي عن الشعراء الفحول «بما أنهم قد تميزوا عن سائر البشر فإنَّ تمييزاً آخر يجري داخل الطبقة فالذكر أرقى من الأنثى سبما يحدد أبو النجم العجلي، إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر بل إنَّ الطبقة تتمايز في داخلها فالشعراء طبقات أربع الخنذيذ، وهو الأرقى ثم المفلق ومن تحته الشاعر فقط، وتحت التحت الشعرور وأدنى الجميع هو الأنثى. ويجري دائماً تحقير الأنوثة وهو معنى نسقي جوهري»(٤٥). إذن تقع الأنوثة في الهامش، وتحتل قاعدة الهرم الطبقي التراتبي جنباً إلى جنب مع السودان والبرصان. إنَّ الأنثى تحتل هامش الهامش في كتاب (النقد الثقافي). وإذا بحثنا عن وجودها فإنَّ هذا الوجود ـ كما ذكرت سابقاً ـ وجود شاحب لأنَّ الغذامي مارس على المرأة بوعي أو من غير وعي آليات الإقصاء الثقافي، وشكّل مدونة البحث، وقام بفرزها وأخرج منها المرأة ثقافياً وعرفياً حيث صارت مادة خارج إطار الجد والمتنّ !!ألم يكن جديراً بالغذامي أن يتحدث في النسق المخاتل / الخروج على المتن عن الخطاب الشعري الأنثوي وعن الخطاب السردي الذي يمثل لغة الاختلافات متعددة المستويات، ويمثل كذلك ثقافة الهامش المخاتلة التي رامت الخروج على المتن؟ لعل الإجابة عن هذا السؤال تكون في كتاب جديد يصدره الغذامي في إطار مشروعه الثقافي وهذا ما سنأمله إن شاء الله!

قراءة الجسد الأنثوي: نص المرأة. جسد المرأة:

الجسد كيان اجتماعي، وتاريخ المجتمع يُقرأ عبره. ويشكل خطاب الجسد في ثقافتنا العربية مفهوماً متشعباً كان ولم يزل موضوع أبحاث ودراسات متنوعة، وله لغته الخاصة،

وأدواره المتشعبة ، كما له أبعاده النفسية ، والاجتماعية ، والثقافية . والجسد بوصفه قيمة ثقافية حاضر في خطاب الغذامي فهناك النموذج الثقافي ، والنموذج النسائي الذي تقدمه حكاية (تودد) التي تستخدم سلاح الثقافة كقوة إضافية تعضد الجسد وتمكنه من سحق أهل الإدعاء والغرور ممن تسموا وتزينوا بصفة الرسوخ فنزعت رسوخهم ، وكشفت أقنعتهم ، وجردتهم من لغتهم ، وقدمت صورة للمرأة فيها مواجهة ، وفيها انتصار ، وفيها قوة[٤٦] .

وخطاب الغذامي يحتفي بالجسد الذي يشكل حقلاً معرفياً ثقافياً يمتاح منه خطاب الجنس وهو يلجأ كذلك إلى توظيف الخطاب السردي بتنويعاته المختلفة من نوادر ، وحكايات شعبية ، ومأثورات شفوية وأساطير من المخزون الثقافي العربي وكذلك من مأثورات الأمم والشعوب الأخرى كبنية ثقافية تخدم منطق السرد وفي تركيزه على البعد الجنسي . نجد في كتاب (المرأة واللغة ، ثقافة الوهم) الشيخ النفزاوي في كتابه (الروض العاطر في نزهة الخاطر) الذي يعده الغذامي ميثاقاً وتوصيفاً لجغرافية الجسد الأنثوي . ويطالعنا وجه الجاحظ الثقافي عندما حاول الغذامي استنطاق المدونة المدروسة في كتاب (المرأة واللغة) في عدد من النصوص التي أوردها الجاحظ عن المرأة في مصنفاته المختلفة . والقارئ المتتبع يلحظ أن الغذامي في كتاب (المرأة واللغة ، ثقافة الوهم) تخلص من مقارباته الخجولة لجسد المرأة في الجزء الأول ، واقتحم هذا الجسد اقتحاماً تشريحياً ، وكان مفتاحه في ذلك الشيخ النفزاوي الذي يقول عنه الغذامي : «لقد تنزه خاطر النفزاوي نزهات حرة وأباح لنفسه التصرف في صورة الأنوثة وفي جسديتها . كيف لا وهو قاضي الأنكحة!»[٤٧] . وهذا الاقتحام أعتبره دليلاً على انفتاح خطاب الغذامي النقدي عن المرأة انفتاحاً نسبياً يتحرر فيه من السلطات المرجعية الأبوية التي تقيد المبدعين من أدباء ونقاد في المشهد الثقافي العربي المعاصر .

أيتها الآنسات والسيدات والسادة «إنَّ أصغر عمل متحقق هو أكبر قيمة من أجمل فكرة لم تستطع أن تتجاوز دائرة الإمكان فبقيت مجرد مشروع» كما يقول هيجل . ولذا فإنني في هذه القراءة لمشروعي المرنيسي والغذامي قد اكتفيت بطرح بعض الأسئلة المعرفية التي حاولت مقاربة هذين المشروعين اللافتين . ولا شكَّ أنَّ أسئلتكم أنتم أيضاً سيكون لها الدور البارز كذلك في هذه المقاربة النقدية .

أشكر لكم حسن إصغائكن وإصغائكم

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الهوامش :

١ ـ يقول حسن حنفي : «إنَّ وضع المرأة في المجتمع مرهون بطبيعة كل مجتمع وظروفه التاريخية وثقافته الموروثة» ؛ انظر : حسن حنفي ، ثنائية الجنس أم ثنائية الفكر ، مجلة هاجر ، الكتاب الأول ، دار سينا للنشر ، القاهرة/ ١٩٩٣ ، ص ٣٥ .

٢ ـ إنَّ القارئ يصطدم بتباين صفات المرأة داخل المنظور الديني نفسه ، مما أدى إلى ظهور قراءات مختلفة ، وأدبيات متعددة . ونعتقد أنَّ وفرة تلك التأويلات راجع بالأساس إلى تبرير التناقض والازدواج الذي طبع النظرة الدينية إلى المرأة ؛ انظر : علي أفرفار ، صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني ، ط١ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ١٠ .

٣ ـ نصر حامد أبو زيد ، مفهوم النص : دراسة في علوم القرآن ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤م ص٩ .

٤ ـ يقول جورج طرابيشي : «إن المرأة كما قيل مُستعمَرة الرجل فكيف ننقذها دون أن يلعب لعبة مُستعمِرها . هناك سبيل واحد على نعتقد . وهو أن نثبت أن ما ننقده في رؤيتها للعالم ليس نتاج ذاتيتها الأصلية ، ولا نتاج تمردها أو ثورتها على وصفها كمُستعمَرة ، بل هو على العكس نتاج تماهيها مع مُستعمِرها» ؛ انظر : جورج طرابيشي ، أنثى ضد الأنوثة : دراسة في أدب نوال السعداوي ، ط٢ ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٩٥ ، ص٦ .

٥ ـ هشام شرابي ، البنية البطركية ، بحث في المجتمع العربي المعاصر ، ط١ ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٨٧ . ص ٤٣ .

٦ ـ انظر : جورج طرابيشي ، أنثى ضد الأنوثة ، مرجع سابق .

٧ ـ عفيف فرّاج ، الحرية في أدب المرأة ، ط٣ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص٧٣ .

٨ ـ Virginia Woolf, Women and Writing, ed Michelle Barrett, Florida, Harcourt, Brace. 1979, P 125

٩ ـ آني آنزيو ، المرأة الأنثى بعيداً عن صفاتها ، رؤية إجمالية للأنوثة من زاوية التحليل النفسي ، ترجمة طلال حرب ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص ١٠ .

١٠ ـ انظر : نصر حامد أبو زيد ، دوائر الخوف ، قراءة في خطاب المرأة ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ .

١١ ـ انظر الحكاية في : أبو الفرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، ط ٨ ، تحقيق عبد السّتار فرّاج ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٠ ، م٨ ، ص١٩٦ ـ ١٩٧ .

١٢ ـ تقول رانيا طرابلسي في تعليقها على رواية (براءة إبليس) لنوال السعداوي (دار ميثون ، لندن ، الطبعة الإنجليزية ، ١٩٩٤ («هذا قطعاً ليس ذنب السعداوي وإنّما الناشر الإنجليزي الذي لا يبدو أنه يكترث لما يكتب بالعربية إلا إذا كان مرتبطاً بمناخ فضائحي من نوع ما . وهو في النهاية ليس إلا استجابة للصورة

الفانتازية المرسومة مسبقاً للمجتمع والمرأة في العالم العربي» ؛ انظر : رانيا طرابلسي ، غنات ونرجس وبراءة إبليس ، صورة فانتازية للمرأة العربية ، مجلة الكاتبة اللندنية ، العدد الخامس ، نيسان ، ١٩٩٤ ، ص٧٥ .

١٣ ـ انظر : امبرتو إيكو ، اسم الوردة ، ترجمة كامل عويد العامري ، ط١ ، دار سينا للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

١٤ ـ فاطمة المرنيسي ، الحريم السياسي ، النبي والنساء ، ترجمة عبد الهادي عبّاس ، ط١ ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٨٧ .

١٥ ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

١٦ ـ صبحي حديدي ، الهجرة الثانية ، آسيا جبّار ، أهداف سويف ومنفى الجسد واللغة ، مجلة نزوى ، عمان ، العدد السادس ، أبريل ١٩٩٦ ، ص٩٥ .

١٧ ـ فاطمة المرنيسي ، أحلام النساء ، طفولة في الحريم ، ترجمة صيّاح الجهيم ، ط١ ، دار عطية للنشر ، بيروت ، ١٩٩٧ ، ص١٥٥ .

١٨ ـ رانيا طرابلسي ، الخوف من الحداثة ، الهجرة نحو حاضر آخر ، مجلة الكاتبة اللندنية ، العدد الخامس عشر ، يوليو ١٩٩٥ ، ص ٧٤ .

١٩ ـ صبحي حديدي ، مرجع سابق ، ص٩٥ .

٢٠ ـ نصر حامد أبو زيد ، دوائر الخوف ، مرجع سابق ، ص٢٤٥ .

٢١ ـ فاطمة المرنيسي وأخريات ، المرأة والسُلط ، ط١ ، نشر الفنك ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠ ، ص٣١ .

٢٢ ـ تركي الربيعو ، الخطاب النسوي المعاصر ، قراءة في خطاب نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي ، مجلة نزوى ، عُمان ، العدد الحدي عشر ، يوليو ، ١٩٩٧ ، ص ٤٨ .

٢٣ ـ فاطمة المرنيسي ، الحريم السياسي ، مرجع سابق ، ص٦٧ ـ ١٠١ .

٢٤ ـ المرجع نفسه ، ص ٦٥ .

٢٥ ـ المرجع نفسه ، ص٢٣٣ .

٢٦ ـ انظر : فاطمة المرنيسي ، السلطانات المنسيات ، نساء رئيسات دولة في الإسلام ، ترجمة : عبد الهادي عبّاس ، جميل معلّى ، ط١ ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٩٤ .

٢٧ ـ فاطمة المرنيسي ، الخوف من الحداثة ، الإسلام والديمقراطية ، ترجمة : محمد دبيات ، ط١ ، دار الجندي ، دمشق ، ١٩٩٤ . ص٢١٧ وما بعدها .

٢٨ ـ انظر : ميخائيل باختين ، شعرية دوستويفسكي ، ترجمة : جميل التكريتي ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص١٨١ .

٢٩ ـ انظر على سبيل المثال كتابها : الجنس كهندسة اجتماعية ، ترجمة فاطمة الزهراء زريول ، ٢ ، نشر الفنك ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦ .

٣٠ ـ انظر : فاطمة المرنيسي ، هل أنتم محصنون ضد الحريم؟ ، ترجمة نهلة بيضون ، ط١ ١ ، نشر الفنك ، المركز

الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ .

٣١ ـ انظر : عبد الله الغذامي ، الكتابة ضد الكتابة ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩١ .

٣٢ ـ انظر : عبد الله الغذامي ، المرأة واللغة ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦ . ج١ ، ص٨ .

٣٣ ـ انظر : Helen Cixous and Catherine Clement, The Newly Bom Woman, trans, Betsy Wing, Manchester, Chestet University Press, 1986. P. 63

٣٤ ـ انظر :

Tori Moi, Sexual, Textual Polotics: Feminist Literary Theory, London, Methuen, 1985. P. 158.

٣٥ ـ الغذامي ، المرأة واللغة ، ج١ ، ص٤٧ .

٣٦ ـ الغذامي ، المرأة واللغة ، ثقافة الوهم ، (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٨ . مقدمة الكتاب .

٣٧ ـ الغذامي ، المرأة واللغة ، ج١ ، ص١٧ .

٣٨ ـ محمد مفتاح ، التلقي والتأويل ، مقاربة نسقية ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤ ، ص٢١٧ .

٣٩ ـ الغذامي ، المرأة واللغة ، ثقافة الوهم ، ج٢ ، ص١٧٠ .

٤٠ ـ الغذامي ، تأنيث القصيدة : قصيدة التفعيلة بوصفها علاقة على الأنوثة الشعرية ، مجلة علامات في النقد ، السعودية ؛ ج٢٢ ، م٦ ، شعبان ١٤١٧هـ ـ ديسمبر ١٩٩٦ . ص١٣ .

انظر كذلك : الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٩ ، وكذلك كتابه : النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ ، ص٢٤٥ وما بعدها .

٤١ ـ انظر : نازك الأعرجي ، صوت الأنثى ، دراسات في الكتابة النسوية العربية ، ط١ ، دار الأهالي ، للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٩٧ ، ص٣٧ ـ ٣٨ .

٤٢ ـ الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، م٣ ، ص٣٢ ، ٣٣ .

٤٣ ـ المصدر نفسه ، م١١ ، ص٢٣٢ ـ ٢٣٣ .

٤٤ ـ الغذامي ، المرأة واللغة ، (ج١) ، ص١٣ .

٤٥ ـ الغذامي ، النقد الثقافي ، ص١٢٤ .

٤٦ ـ الغذامي ، المرأة واللغة ، ج١ ، ص١١٠ .

٤٧ ـ الغذامي ، المرأة واللغة ، ج٢ ، ص١٢ .

النقد الثقافي بين العلم والمنهج
قراءة في كتاب عبدالله الغذامي

د . منذر عياشي

لا يزال عبدالله الغذامي في كتابه «النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية» ، وتوضيحاته وحواراته التي يرسلها عبر القنوات الفضائية وفي الصحف العربية ، مبعثاً لجدل كبير ، ومثاراً لمناقشات كثيرة في العديد من الأوساط الثقافية الأكاديمية ، والأدبية ، والصحفية .

وستحاول هذه الدراسة أن تقف ، بإيجاز شديد ، على نقطتين مما جرى الجدل حوله : الأولى ، وتتعلق بالعلم والمنهج . الثانية ، وتتعلق بكشف العيوب النسقية أو تتعلق ، تحديداً ، بالنسق مفهوماً وبالنقد الثقافي . وما كانت هذه المشاركة لتكون لو لم يكن هذا الكتاب ، في الحقيقة ، دراسة جادة ، ونوعاً جديداً في النقد «العربي» الحديث .

١- العلم والمنهج

العقل رباط العلم والمنهج ، وهما فيه لا يفترقان . فإذا كان العلم ، في أبسط تعريف له ، هو «المعرفة الدقيقة والعقلانية ببعض الأشياء المحددة» ، فإن المنهج أيضاً ، في أبسط تعريف له ، هو «الإجراء العقلاني والمنظم للفكر ، بغية الوصول إلى هدف معين» . ومن هنا ، فإن اختراقهما في البحث ضياع لهما وشرخ للعقل في الوقت نفسه . ولما كان ذلك كذلك ، فلقد أردنا ، بداية ، أن ننظر إلى مفردتي العلم والمنهج على التوالي في تجليهما العقلاني من خلال هذا الكتاب .

أ- العلم :

إن ما يميز هذا الكتاب ، على صعيد المعرفة العلمية ، أنه يستند إلى ضربين من المفاهيم لا يصح قيام علم من غيرهما : الضرب الأول من المفاهيم ، يؤسس ما يمكن أن يسمى «العلم بالشيء» . والضرب الثاني من المفاهيم ، يؤسس ما يمكن أن يسمى «العلم لذاته» .

ونلاحظ أن العلم بالشيء يتمثل ، عند الغذامي ، في السمات الجوهرية للشعر العربي . وقد عمل في كتابه هذا على ملامستها والوقوف عليها ، منذ الجاهلية وإلى يومنا هذا . وكان الخيط الذي انتظم هذه السمات وجمعها في عقد رابط هو «الفحولة» . فأوتد ، بهذا ، الأسَّ المفاهيمي للعلم بالشيء . وإذ ذاك طويت له صفحة الشعر العربي على سعتها ، وهانت عليه مسافات الزمان والمكان ، تأملاً وقراءة ومساءلة ، على امتدادها ، ودنت منه القطوف الشعرية تتسربل ألواناً وأفانين بوصفها تحققات وتعينات لهذا المفهوم .

وكذلك نلاحظ ، من جهة أخرى ، أن العلم لذاته قد تمثل في هذا الكتاب ، ليس فيما

تعين من الشعر وتحقق ، ولا في المفهوم (الفحولة) الذي يدل به على سماته الجوهرية سعياً وراء حصول العلم به ، ولكن بأشياء الفكر العالية التجريد ، مثل : المنظومات الفكرية ، والنماذج العقلانية ، والقوانين ، والنظم ، أو الأنساق كما حدد الكتاب ذلك في عنوانه وطي صفحاته . فأصَّل ، بهذا ، الأسَّ المفاهيمي للعلم لذاته بعد أن أوتد الأس المفاهيمي للعلم بالشيء . ولقد نرى أنه في هذا تكمن عقلانية العلم في استبصار قوانينه المنتجة ، واكتشاف أنساقه الحاكمة ، وتمثيل نماذجه الثابتة من وراء كل متغيرات ألوان الطيف «الفحولي» التي صدرت عنها .

ولقد يتبين لنا ، بناء على هذا التوزيع الذي هو أصل في نظرية المعرفة ، أننا نقف في رحاب خطاب نقي استطاع ، من وجهة ، بمهارة وبصيرة ، أن يؤسس نفسه علمياً على المعرفة الأولية «بالشيء- الشعر» ، كما استطاع ، من وجهة أخرى ، أن يستنبط النسق ، وهو من أشياء الفكر العالية التجريد . بيد أن ما يجب أن يسجل ، قبل مغادرة هذه الزاوية إلى التي تليها ، أن هذا الاستناد إلى المعرفة العلمية ، كان يجب أن يفضي به ، لا أقول إلى نظرية في الفهم والتفسير ، تعميمية وفي المطلق ، ولكن إلى نظرية في ممكن الفهم والتفسير من وجهة نظر ، وإلى نسبية تلائم شرع القراءة المتعددة بوصفها اختلافاً وليس ائتلافاً ، ومباينة وليس مطابقة ، ومفارقة وليس تماثلاً . وإني لأحسب أن الأمر قد كان كذلك في هذا الكتاب ، الذي أسس لنفسه ، ولتيار يستلهمه ، قاعدة مفاهيمية متينة تقول بها أصولية النقد الثقافي .

ب- المنهج :

يتراوح المنهج ، بما هو اصطلاح ، بين معنيين : المعنى الأول ، ويُستدل به على موقف الأشياء . الثاني ، ويستدل به على إجراء منظم للفكر يتم التعامل به مع الأشياء . ولقد نرى ، ضرورة لبيان أهمية الكتاب ، أن نقف في إطار المنهج على المعنيين . وسيكون ذلك من خلال فقرتين : الأولى ، ونعطيها مسمي «عتبات المنهج» . الثانية ، وهي «المنهج» .

١- عتبات المنهج :

يعلن الدكتور الغذامي في هذا الكتاب أنه يمارس النقد الثقافي وليس النقد الأدبي . ولكن ، قبل أن نتساءل عن المنهج الذي يستخدمه في ممارسته هذه ، نرى مهماً أن ندرك ، من منظور الغذامي نفسه ، الفرق بين هذين النوعين من النقد :

* في النقد الأدبي

يقدر الدكتور الغذامي أن «النقد الأدبي التزام بالنظر إلى النص الأدبي بوصفه قيمة جمالية» (ص 13) .

* في النقد الثقافي

ويقرر ، في النقد الثقافي ، أن «النص» ويقصد به النص الأدبي ، «ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية ، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان ، بما في ذلك تموضعها النصوصي» (ص 17) .

ومع أننا لا نرى ، من منظور آخر ، ضرورة الفصل بين نوعي النقد ، لأنهما معاً يمكن أن يتكاملا ، فإن لم يكن ذلك فيمكن أن يتضايفا ، إلا أن الأمر ، من منظور منهجي ، لا يتخذ هذا السبيل مجرى له عند الغذامي . ولعله يكون محقاً . فاستقلال النقد الثقافي «الآن» بنفسه ، واستغناؤه عما سواه ، قد يكون ضرورة وجود من جهة ، وضرورة تميز وحضور من جهة أخرى . ومع ذلك ، فإن للغذامي هدفاً ، في ممارسته للنقد الثقافي ، يحدده بقوله : «ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي ، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية ، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه . وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية» (ص8) .

وهكذا نرى ، من تحديده هذا ، أن المنهج عنده ينطوي على المعنيين اللذين ابتدأنا الحديث بهما عنه . فهو ، أولاً ، موقف من الأشياء ، أي موقف من «العيوب النسقية» . وهو ، ثانياً ، إجراء منظم للفكر يتم التعامل به مع الأشياء ، أي «الكشف عن أنساقها» .

وإذا كنا سنرجئ الحديث عن المنهج بوصفه موقفاً من «العيوب النسقية» إلى لحظة الحديث عن رجعية الحداثة ، إلا أننا سنقف على المنهج بوصفه كشفاً للأنساق ، إذ ، هاهنا ، نجد مادة الجدة لعقلانية نقدية غير مسبوقة في الثقافة العربية .

2- المنهج :

تعد العقلانية نظاماً مختلفاً عن نظام التجريبية . وهذا أمر بدهي قد أكدته كل الأدبيات الفلسفية والعلمية المعاصرة . ولكنها تمثل أيضاً في اختلافها معها نقيضاً لها وبديلاً

في الوقت نفسه . فقد أحلت المتصور محل التجربة ، والإجراء الاستنباطي محل الإجراء الاستقرائي . فشكلت بهذا نقلة علمية ونوعية على صعيد الممارسة العلمية .

لقد كانت التجريبية تستند في ممارستها إلى الاستقراء ، فتقف على الظواهر وتعددها وتصنفها وتبوبها . وكانت تعد ، في ذلك ، مذهب المثالية في البحث والاستقصاء . غير أن العقلانية رأت أن مثالية المذهب التجريبي تصل به في الواقع إلى طريق مسدود ، لأن الظواهر وإن كثرت عدداً في استقرائنا لها لا تستطيع أن تمثل كل الظواهر ، وبالتالي ستبقى محدودة ولا نستطيع التعميم انطلاقاً منها . ولذا ، فقد استعاضت عن الظواهر بنماذجها ، كما استعاضت عن الوقوف عليها تصنيفاً وتبويباً بأنساقها ، وعملت على استنباط القوانين المنتجة لها . وبذا حل متصور الشيء محل الشيء في معالجتها .

ويقع كتاب الدكتور الغذامي في هذا السياق ، أي في سياق العقلانية إجراء ومنهجاً ومتصوراً . وقد كان ذلك لأنه يمثل إعادة قراءة ليس لنصوص الثقافة إحصاء وجمعاً وتبويباً ، ولكن للنماذج والانساق التي صدرت عنها هذه النصوص وتولدت بها . ولما كان ذلك كذلك ، فإنه يرقى ، من وجهة نظرنا ، إلى مصاف الأطروحات الكبرى التي قدمها بعض العلماء والفلاسفة واللسانيين في العالم . فتشومسكي ، مثلاً ، لم يذهب إلى دراسة اللغة من خلال إحصاء آثارها ، أي من خلال «الكلام» وجمعه وتبويبه ، ولكن من خلاص القوانين الموحدة لهذه الآثار والمنتجة لهذا الكلام . وهكذا ، فبدل أن يقف على الظواهر ، وقف على القوانين المنتجة لها .

وإني لأحسب أن الدكتور الغذامي قد قارب هذا المنهج ،ولقد نستدل على ذلك في عدة مواضع من كتابه بشكل دقيق (انظر ص 73 مثلاً حول الجملة الثقافية ، وانظر ص 74 مقولة «فيرتز» التي يبني عليها ، وانظر ص 81 في وظيفة النقد الثقافي - من نقد النصوص إلى نقد الأنساق ، إلى آخره) . فالنصوص لا تعنيه كثيراً إلا بمقدار ما تدل على صحة الأطروحة في النسق الثقافي التي تقدم بها . هذا النسق الذي يقف وراء إنتاجها ، ويتحكم بتجلياتها ، ويهيمن على توجهاتها ، ويسوس مصائرها . وإننا نستطيع ، والحال كذلك ، أن نقارنه بالنسق اللغوي . فكما إن المتكلم بلغته الأم لا يجد مفراً من نسقة اللغوي لكي ينتج خطابه جملاً ، فكلاماً ، فنصوصاً ، كذلك فإن الإنسان بوصفه كائناً ثقافياً ، لا يجد مفراً ، في تجلياته الثقافية ، من نسقه الثقافي لكي ينتج هذا التجليات . وعلى هذا ، فإن جملة الشعراء الذين جاء ذكرهم في هذا الكتاب ، كانوا خاضعين إلى حد كبير إلى إكراهات النسق في لا وعيهم لغة وثقافة على حد سواء . وحقيقة الأمر في هذا ، كما يقول الغذامي ،

هو أن «الثقافة الشخصية الذاتية الواعية» لا تملك «القدرة على إلغاء مفعول النسق لأنه مضمر من جهة، ولأنه متمكن ومنغرس منذ القديم، وكشفه يحتاج إلى جهد نقدي متواصل ومكثف» (ص 82).

ويمكننا أن نقول أخيراً، في خاتمة هذه الزاوية حول المنهج، إن هذه المحاولة، إذن، هي محاولة تختلف في أسسها وفي إجراءاتها عن محاولات النقد «الأدبي» والعربي في قراءتها للنصوص. ومن هنا تتبين أهميتها وجدتها من جهة، وقدرة الأس المنهجي الذي جاء فيها على اكتناه مادة المعالجة وسبر أغوارها من جهة أخرى. غير أننا إذا أردنا - سريعاً - أن نبين مواطن القوة في هذا الكتاب، فإننا نرى أنها تتجلى في اقترابها منهجياً من عقلانية العلم ودقته في المعاينة والتحليل، وفي افتراقها عن الإيديولوجيا إنْ في الحكم وإنْ في التفسير والتعليل والتأويل.

2 - مفهوم النسق والنقد الثقافي

يعد الكشف عن العيوب النسقية جزءاً من المنهج، ذلك لأنه يمثل موقفاً من الأشياء. ومن هنا، فإنه إذا كانت اللسانيات تعين في كشف النسق، فإن النقد الثقافي يعين في كشف عيوبه. ولما كان ذلك كذلك، فقد بدا تضافر اللسانيات والنقد الثقافي ضرورة من ضرورات الاشتغال المنهجي الذي أسس به البحث نفسه في هذا الكتاب.

ينطلق النقد الثقافي إذن من منطلق منهجي، يستند في إنشائه إلى تحليل علمي للأنساق الاجتماعية الحاكمة. وإنه ليكون بهذا المعنى نقداً ليس لسمة أخلاقية من خلال سمة أخلاقية أخرى تناقصها، كما يمكن لبعضهم أن يفهم من كلمة «فحولي»، ولكنه نقد عقلاني لأنه يعمل (وهذه سمة العقلانية في البحث العلمي) على كشف النماذج المسيطرة والأنساق المهيمنة التي تسوس المجتمع وتحكم طبقاته، ومستوياته، وفئاته المنتجة للخطاب والمستهلكة له على حد سواء.

ولقد أردنا، بياناً لهذا الأمر، أن نقف وقفتين على التوالي: الأولى، ونتناول فيها مفهوم النسق، كما أراد الدكتور الغذامي أن يحدده. والثانية، ونتناول فيها مفهوم النقد الثقافي لكي تتبين لنا الوجهة التي أراد الدكتور الغذامي للنقد أن يتخذها.

* مفهوم النسق:

يطالعنا الدكتور الغذامي بأن النسق يشكل مفهوماً مركزياً في مشروعة النقدية، وأنه

يكتسب عنده «قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة» (ص 77) . ولقد نرى أنه ليس علينا إلا أنه نطرح الأسئلة نفسها التي طرحها لنمضي في التعرف على ما عناه بالنسق وما أراده وابتغاه . وهذه الأسئلة ثلاثة ، هي :« ما النسق الثقافي؟» ، «وكيف نقرؤه؟» ، «وكيف نميزه من سائر الأنساق؟» .

وإننا لنعتقد أنه من غير إجابة على هذه الأسئلة ، فقد يكون صعباً على المرء أن يمضي في فهم الكتاب سرباً ، كما نعتقد أن هذه الإجابات ضرورية لأنها تعطي المكتوب في هذا الكتاب سَمْتَه النظري والتحليلي . وهذا يخرج به من كونه كتاب توصيف إلى كونه كتاب توليف يجمع بين تأسيس الفهم من جهة ، وإعطاء غطاء نظري وتحليلي لما تم تأسيسه من جهة أخرى . وإذا كانت هذه من الغايات التي لا تدرك في كثير من الكتب ، فلقد أرساها الدكتور الغذامي في هذا الكتاب لتكون أساً أصيلاً من أسس بناء نقده الثقافي .

تتمحور إجابة الدكتور الغذامي في سبع نقاط ، نوجزها كما يلي : إنه يقول :

1ـ «يتحدد النسق عبر وظيفته ، وليس عبر وجوده المجرد» (ص 77) . ويتحدث عن مواصفات الوظيفة النسقية ، فيرى أنها أربعة أشياء :

أ) إنها لا تحدث إلا «حينما يتعارض نسقان أو نظامان من انظمة الخطاب ، أحدهماظاهر والآخر مضمر» (ص 77) .

ب) «ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر» (ص 77) . وهذا لا يكون إلا في «نص واحد» أو في «حكم النص الواحد» .

ج) ويُشترط في النص «أن يكون جمالياً» ، لكي تمرر الثقافة من خلاله أنساقها (ص 87) .

د) كما يشترط في النص «أن يكون جماهيرياً» ، ذلك لأن للأنساق «فعلاً عمومياً ضارباً في الذهن الاجتماعي والثقافي» (78) .

2 ـ يُقرأ النص والنسق الذي هذه صفته بوصفه «حالة ثقافية» أو «حادثة ثقافية» . وبما أن الأمر كذلك ، «فإن الدلالة النسقية» «سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل» (ص 78) .

3 ـ بما إن النسق «دلالة مضمرة ، فإن هذه الدلالة» لم يصنعها مؤلف ، ولكن صنعتها الثقافة وكتبتها في الخطاب وغرستها فيه . وأما المستهلكون فهم «جماهير اللغة من كتاب وقراء» (ص 97) .

4 ـ «النسق ذو طبيعة سردية» (ص 79) . إنه خفي و«يستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية» (ص79) .

5 ـ الأنساق الثقافية أنساق تاريخية ، أزلية ، راسخة ، ولها الغلبة دائماً» (ص 79) . ويمكن أن نضيف فنقول إن «علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق» (ص 79) .

وتأتي النقطتان السادسة والسابعة تفسيراً وتفصيلاً لما جاء في النقاط الخمس الآنفة الذكر . فالمؤلف يرى ، في النقطة السادسة «بأن هناك نوعاً من الجبروت الرمزي ﴿ . . . ﴾ يقوم ﴿ . . . ﴾ بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة ، وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة» (ص 80) . وأما النقطة السابعة فيفسر بها المقصود بالنص ، ويرى أنه الخطاب ، أي كما يقول «نظام التعبير والإفصاح ، سواء كان في نص مفرد أم نص طويل مركب أم ملحمي أم في مجموع إنتاج مؤلف ما أم في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية» (ص80) .

لا نريد أن ندخل ، هنا ، في حوار مع الكتاب كي نناقش فيه مفهوم النسق مادام الكاتب قد ملأ هذا المصطلح بمفهومه الخاص . وهذا ما أعلن أنه سيقوم به على كل حال ، وهو حق من حقوقه . ولكن يبقى أن ما يجب أن نلاحظه هو هل وفِّق فيما ذهب إليه؟ إننا نرى أنه قد أعطى لمصطلح النسق معنى استقاه من قلب الظاهرة التي يعاينها في الثقافة العربية ، أي في ظاهرة «الفحولة والاستفحال» . وهي ظاهرة تشكل ، كما رأينا ، الدلالة النسقية المضمرة ، ومن خلالها يقوم النسق بأداء وظيفة «الجبروت الرمزي» . وإذا كان ذلك كذلك ، فإن ملاحظتنا هذه تندرج إذن إيجاباً في قدرة الكاتب على الاستبصار . وهذا أمر أفصح عنه هذا الكتاب في غير هذا الموضع أيضاً مرات عديدة .

*النقد الثقافي :

إذا كان النسق يتحدد من خلال وظيفته ، كما ذهب إلى ذلك الدكتور الغذامي ، فإن النقد الثقافي يتحدد هو الآخر من خلال وظيفته أيضاً ، ويمكننا أن نحدد هذه الوظائف في النقاط التالية :

1- «تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي» (ص 81) . وتنصب لحظة الفعل النقدي هذه على «الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما ، مما يجعله مستهلكاً عمومياً (٨١) . ويتركز دور النقد في بيان أن ما نستهلكه ، أي

نتلقاه قراءة لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود» (ص٨١) . ويحدد الدكتور الغذامي أن هذا يحدث «حينما يكون الجمالي مخالفاً للعقلي ، والمقبول البلاغي يناقض المعقول الفكري ، وينشأ تضارب بين الوجدان الخاص الذي يصنعه الوعي الذاتي فكرياً وعقلياً حسب المكتسب الشخصي للذات مما هو تحت سيطرة المرء الفرد بما إنه من فعله الذاتي الواعي ، وبين الوجدان العام الذي تصنعه المضمرات النسقية وتتحكم عبره بتصوراتنا واستجاباتنا العميقة» (ص 82) . وهنا ينتهي الدكتور الغذامي إلى تقرير مفاده أن «الثقافة الشخصية الذاتية الواعية لا تملك القدرة على إلغاء مفعول النسق لأنه مضمر من جهة ، ولأنه متمكن ومنغرس منذ القديم ، وكشفه يحتاج إلى جهد نقدي متواصل ومكثف» (ص 82) .

2- ويتجه النقد الثقافي «للمتن الثقافي والحيل النسقية التي تتوسل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية» (ص82) .

ونلاحظ أن من أخطر الحيل النسقية ثلاث :

أ- «تغييب العقل وتغليب الوجدان» (ص82) بلاغة وشعراً «لمصلحة التفكير اللاعقلاني ﴿ . . . ﴾ وتغليب الجانب الانفعالي العاطفي» (ص87) .

ب- إن مقولة (أعذب الشعر أكذبه) ومقولة (المبالغة) أحدثتا «عزل بين اللغة والتفكير» ، وأعطيتا للجمالي «قيمة تتعالى على العقلي والفكري» (ص83) ، «بل إن ذلك صبغ الشخصية الثقافية للأمة التي ظللنا نصفها ونصف لغتها بالشاعرة وبالشاعرية» (ص 82) .

ج- لقد تم ، في ثقافتنا ، «غرس أنماط من القيم ظلت تمر غير منقودة ، مما منحها ديمومة وهيمنة سحرية وظل ينتجها حتى أولئك الموصوفون بالتنوير والتحديث» (ص83) .

3- «والنقد الثقافي في فرع من فروع النقد النصوصي العام ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته ، وأنماطه ، وصيغه» (ص83) .

4- إن النقد الثقافي «معنى بكشف لا الجمالي ، كما هو شأن النقد الأدبي ، وإنما همه كشف المخبؤ من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي» . (ص84) . ولذا ، فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات» (ص48) ، و«المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي» (ص84) .

ويمكن أن نقول أخيراً : لعل أهم لحظة من لحظات النقد الثقافي في هذا الكتاب ، تكمن في أنها تكشف أن ما نستهلكه ثقافياً ، أي ما نبذل في بنائه جهداً عن طريق القراءة ، إنْ هو في الواقع إلا غثاء لا يشكل التطلع الفعلي لإراداتنا الذاتية المحتال لعيها من جهة ، لأنه نتاج محص لإرادة النسق الثقافي الذي ولدنا فيه وحملناه معنا في تعبيرنا وأدائنا الجمالي ، كما أنه ، من جهة أخرى ، لا يمثل «ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود» كما يقول الدكتور الغذامي .

ولقد نرى أنها لحظة صعبة ، بل من أصعب لحظات حياة الإنسان الثقافية . لأنه – إما ارتد إليه وعيه بعد قراءة هذا الكتاب ، وأصبح صحيحاً توجه إدراكه- سيكتشف أن كل ماضيه الذي كان يظنه جميلاً إنما هو ضرب من الشحم والورم الذي يغطي به أحلام وجوده . ومن هنا ، يأتي سؤالنا الخاص في نهاية المطاف : أليس في هذا الكتاب ما يدعو إلى إحداث ثورة ثقافية في الثقافة العربية المعاصرة ، تطال حتى تلك التي تدعي الحداثة منها بوصفها حداثة رجعية؟ إن الأمر يتعلق أولاً وأخيراً بيقظة وعي القراء الذي يقرأون هذا الكتاب ، وقليل ماهم!!!

تعارضات النقد الثقافي أو رحلة النسق المتناسخ

نادر كاظم

يحق لأي واحد منا أن يتساءل عما جرى لجيل النصوصيين العرب؟ ما الذي أصاب هذا الجيل الذي انبثقت اختراقاته للممارسة النقدية التقليدية بوجوهها المتعددة من موضوعاتية وتأريخية ونفسانية وأيديولوجية ، منذ أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات ، بجرأة وجماعية منقطعتي النظير؟ لماذا توقّف هذا الجيل في غضون عقدين من الزمن؟ لماذا توقف معظم أعضاء هذا الفريق النقدي ، إذا تابعنا روبير إسكاربيت تحفّظه على مصطلح «الجيل الأدبي» ، أو كاد ، بعد أن كان يهيمن على الساحة النقدية بقوة بأس لا يلين؟ لماذا شاخ معظم أعضاء هذا الفريق ولم يتجدّد؟ لعل الواحد منا لا يتردّد في إرسال الإجابة بطبيعية هذه الوضعية ، حيث كل جيل يهيمن في مرحلة معينة ويطبع هذه المرحلة بطابعه ثم تتضاءل هيمنته وينفرط عقده شيئاً فشيئاً ، وهو ما يؤذن بصعود جيل أو فريق آخر ، يكون أقدر من سابقه على التعاطي مع متطلبات المرحلة ، وأكفأ منه في مسايرة المتغيرات الأدبية والقرائية المتسارعة . لكن الظاهرة التي تتطلب التحليل والمناقشة هنا هي : لماذا استطاعت ثلة قليلة من نقاد هذا الجيل التجدّد حتى لو كان هذا التجدّد يعني الانعطاف والتحوّل عن المواقع القديمة التي كان هذا الناقد أو ذاك يتحصّن داخلها؟ كيف تمكّنت هذه الثلة من المحافظة على تألقها وعنفوانها ، في حين عجز الكثيرون عن ذلك؟ ثم هل تتحدد الفاعلية النشطة من خلال القطع الحاسم مع الاشتغال النصوصي فحسب؟

كل هذه الأسئلة تتوارد على ذهن القارئ وهو يقرأ كتاب «النقد الثقافي» للدكتور عبد الله الغذّامي . فهو ، مع بضعة نقّاد ، يكاد يكون البقية الباقية من ألق جيل الثمانينات المندفع والماضي بحماس فريد نحو استزراع المناهج النقدية الحديثة في بيئة النقد العربي الحديث . يمثّل الغذامي ، مع قلة قليلة من النقاد العرب من أمثال كمال أبو ديب وعبد الله إبراهيم ، حالة فريدة من حالات «البدونة» والترحال الدائب في النقد العربي الحديث . أما كمال أبوديب فقد كان منذ «جدلية الخفاء والتجلي» يتحدث عن البنيوية كما لو كان يتحدث عن مشروع فكري سوف يغيّر بنية الثقافة العربية بصورة جذرية . وليس العبرة هنا بهوس الحماس المفرط للبنيوية ، بل بهذا الإيمان الراسخ بأن البنيوية ليست مجرد منهج أو أداة إجرائية للاشتغال على النصوص الأدبية فحسب ، بل هي رؤية للعالم والوجود . ولم تكن هذه الرؤية لتتناسب مع إمكانيات البنيوية كمنهج انتهى عند «سجن اللغة» أو «النسق» المغلق والمكتمل ، وهو ما جعل التماعات هذا الناقد البديعة المندسة بين تضاعيف «الرؤى المقنّعة» مقدمة للبحث في «جمالية التجاور» ، بوصف ذلك إجابة غير واعية عن نفور الذات الناقدة من «سجون» القراءة المغلقة . وهو ما قاد كمال أبوديب في آخر إنجازاته النقدية إلى

الاشتغال على «بزوغ خطابات المهمّشين» في الثقافة العربية من خلال الأقليات الدينية أو العرقية من جهة ، وأدب الأنوثة من جهة أخرى ، وذلك بعد أن قام بترجمة أخطر عملين من أعمال إدوارد سعيد ، أبرز نقاد ومنظري ما بعد الكولونيالية ، وهما «الاستشراق» و«الثقافة والإمبريالية» . وأما عبد الله إبراهيم فقد بدأ مستكشفاً لـ «البنية السردية» في الموروث الحكائي العربي ، وأعقب ذلك بجهد نقدي/ثقافي ينصبّ على تفكيك «المركزية الغربية» ، و«المرجعيات المستعارة» في الثقافة العربية الحديثة ، و«المركزية الإسلامية» ، أو تفكيك أهم وأخطر استراتيجية في الممارسة التأويلية والقرائية في المركزيات الثلاث السابقة «الغربية ، الإسلامية ، العربية الحديثة» ، وهي استراتيجية «المطابقة» . ونحن نزعم هنا أن تفكيك «ثقافة المطابقة» كان هو المحرّك المكين والعميق لكل مؤلفات هذا الناقد ، وحتى أوائل مؤلفاته «المتخيّل السردي» ١٩٩٠ ، و«معرفة الآخر ١٩٩٠ (كتاب مشترك) ، و«السردية العربية» ١٩٩٢ ، هذا فضلاً عن أهم مؤلفاته التي انصبّت ، بصورة كثيفة وعميقة ، على تفكيك «ثقافة المطابقة» في «المركزية الغربية» ١٩٩٧ ، و«الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة» ١٩٩٩ . أما عبد الله الغذامي فالارتحال يكاد يكون المقوم الجوهري لوجوده كناقد وكمثقف أو كناقد ثقافي ، وهو ما يتكشّف للمرء بنظرة سريعة على جملة إنتاجه بدءاً بـ«الخطيئة والتكفير» وانتهاءً بـ «النقد الثقافي» .

إن ما يميّز عبد الله الغذامي هو هذه الجرأة الفريدة التي يمتلكها في طرح آرائه وتعميقها بإصرار قلما تجد ما يضاهيه لدى ناقد آخر . وما يجترحه الغذامي في كتابه الأخير يمثّل جرأة في إعادة مراجعة كثير من أسئلة النقد المعاصر الذي انعزل عما يجري في دنياه من قضايا كبيرة ومصيرية فكرية وأخلاقية وسياسية . إن ما يقدّمه الغذامي في «النقد الثقافي» مشروع جريء وشجاع ؛ لأن الغذامي ، هذا الناقد ذائع الصيت في الأكاديمية العربية ، يحاول أن يجد لنفسه موقعاً مسؤولاً في هذا العالم وفي هذه المرحلة المفصلية من وجود أمته بانتقالها من قرن إلى قرن ، هذا بعد أن ارتضى النقد العربي قبل عقدين من الزمن انكفاءته الآثمة من كونه حركة «تدخّلية جسورة» لما كان يجري في الساحة العربية وقضاياها الكبيرة إبان العقود الماضية ، إلى انزوائه في زوايا النصوصية الأكاديمية الجافّة والمتحذلقة والمعزولة عما يحدث من حولها .

يثير مشروع الغذامي في «النقد الثقافي» إشكالية نظرية وثقافية مطروحة على الدراسات النقدية والثقافية الحديثة ، وتتعلّق بمسئولية الناقد تجاه ما يقرأه وتجاه ما يحدث في عالمه من جهة ، وبكيفية قراءة «النصوص» الأدبية والثقافية ، وبالأهداف والغايات التي

يرمي إليها القارئ من وراء قراءته . فالسؤال المحوري المطروح في مقدمة الكتاب وفي مفتتح فصله الأول يفصح عن هذه المنطلقات النظرية التي يجب أن يحسم الناقد موقفه تجاهها : «هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟» ، وإذا آمنّا بأن في الأدب شيئاً/أشياء غير الأدبية ، وبأن ثمة جهود خارقة جاءت لتكشف أشياء كثيرة من تحت أدبية الأدب ، إذا كان ذلك كذلك ، فإن اكتشاف الغذامي لرجعية شعر كل من أبي تمام والمتنبي ونزار قباني وأدونيس ، إنما تهجس كثيراً بضرورة مراجعة مسئوليات النقد وعلاقته بما يجري في عالمه . إن السؤال الذي يفرض نفسه بعد هذا هو : كيف نقرأ النص؟ وكيف نقرأ ما تحت أدبية النص؟ وما هي القراءة الأنسب لهذه النصوص؟ وما مشروعية أية قراءة من القراءات؟ أ نقرأ هذه النصوص قراءة جمالية أدبية شكلية تركّز على البنيات الصوتية واللفظية والبلاغية والشكلية؟ أم نقرأها قراءة «عبر – نصوصية» ، تمرّ بالنصوصي والجمالي لتكشف عن تحيّزات النص الكامنة تحت جمالياته البلاغية الساحرة؟

لقد طرح مرة الناقد الهندي إعجاز أحمد (Aijaz Ahmad) هذه الإشكاليات وانتهى إلى أن الدراسة الجمالية والشكلية للنصوص قد تقود إلى «الانفصال المصاحب للأدب عن أزمات ومعارك الحياة الحقيقية»[١] ، بحيث يبدو الأدب معزولاً عما يجري حوله من أحداث وأزمات . وقبل إعجاز أحمد كان إدوارد سعيد قد شنّ أعنف هجوم ، بعد هجومه الشرس على «الاستشراق» ، على النقد الأمريكي الذي انكفأ إلى تيه «النصيّة» في أواخر السبعينات بعد أن كان حركة تدخّلية جسورة . ومأخذ سعيد على هذه «النصيّة» أنها قد عزلت النصوص «عن الظروف والأحداث والحواس الجسدية التي جعلت منها شيئاً ممكناً»[٢] ، وهو ما يعني تحوّل النظرية النقدية إلى خطابات فضفاضة ، لا تكترث بشيء قدر ما تكترث بـ «جدارة المنهج» والنظرية ، وتتجاهل بمنتهى الاستهتار والطيش تلك الظروف والشروط التي تنبثق عنها كل النظريات والمناهج والنصوص . ولربما كان هذا الخوف من المصير البائس للنظرية النقدية هو السبب الذي جعل لهذه الاعتراضات ، المشحونة بلهجة يسارية واضحة ، مشروعية مضاعفة في دراسات ما بعد الكولونيالية ودراسات الجنوسة والدراسات الثقافية الحديثة ؛ فاهتمام دراسات ما بعد الكولونيالية ينصبّ على فضح وتعرية الممارسات الخطابية الاستعمارية ، والكشف عن انحرافاتها وتحيّزاتها الإيديولوجية والعرقية . وقد كانت الأسئلة والإشكاليات والاعتراضات ذاتها مطروحة ، وبدرجة قريبة من الحدة ، في «دراسات الجنوسة» والأنوثة التي تهتم بتعرية التنكّرات الأيديولوجية الذكورية الكامنة في النصوص والممارسات . والقول ذاته ينسحب على الدراسات الثقافية الحديثة التي تهتم

بدراسة النصوص الاجتماعية والثقافية كالصورة والنكتة والإشاعة والأغنية والإعلانات الدعائية . . .إلخ ، وتهتم كذلك بالكشف عن التشعّبات الثقافية والاجتماعية والسياسية داخل هذه النصوص ، وبعلاقات «القوة» التي تحكم النصوص أو يعاد إنتاجها في هذه النصوص .

إن أي تيار من هذه التيارات لا يمكنه أن يتغافل عن هذه الاعتراضات والإشكاليات التي تعبّر ، إضافة إلى طابعها النظري ، عن عودة الحديث إلى «مسئولية الناقد» ومشروعية وجود النظرية النقدية والثقافية في الوقت الراهن . ويرى بيتر بابياك (Peter Babiak) في دراسته[٣] التي يسرد فيها تجربته في تدريس «الأدب ما بعد الكولونيالي» في جامعة «يورك» لأول مرة ، أن أي دارس ومدرّس للأدب ما بعد الكولونيالي لا بد أن تواجهه مشكلة تتعلّق بطريقة تدريس هذا الأدب وقراءته . ولا بد للناقد أن يحسم موقفه المنهجي من هذه المشكلة بالإجابة عن هذا السؤال : كيف يمكن التوفيق ، في المجابهة المتوقعة ، بين التحليل النصي وبين البرنامج السياسي للأدب ما بعد الكولونيالي؟ وانتهى في إجابته إلى أن الطريقة البلاغية الجمالياتية في قراءة النصوص عاجزة عن الكشف عن انحرافات وتحيّزات هذه النصوص الإيديولوجية . وفي موازاة هذا الجهد النظري الضخم الذي ظهر في السنوات الأخيرة للإجابة عن هذه الأسئلة في الدراسات الثقافية كما في دراسات ما بعد الكولونيالية ودراسات الجنوسة ، كانت جهود النقاد والدارسين ضمن تيارات «ما بعد الحداثة» ترفد هذه التوجهات بسبب قوي يعزّز اندفاعتها ، من حيث مساواة ما بعد الحداثة بين الآداب الرفيعة والآداب الشعبية الاستهلاكية ، بما ينطوي عليه ذلك من إعادة الاعتبار لكل ما هو عرفي وشعبي وقدسي وروحي مما كان مقصىً ومهمّشاً في مشروع الحداثة الغربية والعربية سواء بسواء . وهو ما كان يفرض ضرورة إعادة النظر في حدود النظرية النقدية ومجالات اشتغالها المحصورة في النصوص الأدبية المعترفة والمقرّرة رسمياً ومن قبل الجماعة الأدبية .

وفي هذا السياق الذي يسعى إلى إعادة النظر في «مسئوليات الناقد» وحدود النظرية النقدية والأفق الذي تتجه نحوه وأساليب القراءة وطرائق التحليل السائدة في دراسة النصوص الأدبية والثقافية ، يندرج كتاب الدكتور عبد الله الغذامي الأخير «النقد الثقافي» الذي فجّر إشكاليات عديدة وخطيرة تستبد بالقارئ ، وتجعله يدور في حيرة مربكة ، لكنها مبرَّرة ، قد تصرفه في البدء عن هذا السياق وعن هذه الأسئلة ، لتضعه أمام استجابة انفعالية مكبوتة وقلقة بشأن أطروحات الكتاب . وقد ترجع هذه الاستجابة إلى هذا

التشعّب الذي يسم طبيعة الكتاب ، فالكتاب ينظّر ويعالج ويطبّق ويؤول ويتعامل مع متن قرائي شاسع يشمل الشعر الجاهلي وأدب العصر الإسلامي والأموي والعباسي والعصر الحديث . كما أنه يجعل القارئ يعيش في حالة من التشويش بسبب الصدمة التي يخلقها فيه هذا الكتاب بأحكامه الحاسمة والجازمة عن الثقافة والأدب العربيين ، وعن رجعية الحداثة العربية ، ورجعية كل من أبي تمام والمتنبي وأدونيس ونزار قباني وغيرهم . كما يأتي التشويش ، ثالثاً ، من خيبة أمل القارئ وهو يحاول أن يقيم الصلة بين هذا الكتاب وبين الكتب التي اعتبرت امتداداً لمشروع النقد الثقافي في تجربة الدكتور عبد الله الغذّامي النقدية ، وأعني بها «المرأة واللغة» ١٩٩٦ ، و«ثقافة الوهم» ١٩٩٨ ، و«تأنيث القصيدة والقارئ المختلف» ١٩٩٩ . ومن هذا الخيط الأخير سأبدأ قراءتي لهذا الكتاب . فسأحاول أن أتتبّع تشكّل فكرة «النقد الثقافي» وتناميها في تجربة الغذامي ؛ لأنتهي إلى محاولة تستهدف استكناه الدلالات التي ينطوي عليها هذا النوع من التشكّل .

مما لا شك فيه أن لهذا الكتاب أهمية خاصة في مشروع الدكتور عبد الله الغذامي ، وفي مسيرة النقد العربي الحديث . فهذا الكتاب ينتصب كعلامة على منعطف حاسم وخطير من «نقد النصوص» إلى «نقد الأنساق الثقافية» ، من النقد الأدبي الذي كان يحتفي بالجمالي ويقف نفسه على خدمته وتبريره وتسويقه ، إلى النقد الثقافي الذي يطوّر أدواته النقدية من أجل الكشف عن العيوب النسقية المضمرة والمتسترة بقناع الجمالي والبلاغي الذي تتناسل عبره ومن خلاله . أقول إن هذا الكتاب يمثّل المنعطف الحاسم والخطير في تجربة الدكتور عبد الله الغذامي ، وأنا على وعي بأن هذا الكتاب يقع ضمن مشروع الغذامي الذي يسعى إلى إعلان «موت النقد الأدبي» وإحلال النقد الثقافي مكانه . فهو رابع أربعة من مجموع الكتب التي حملت دعوى الغذّامي لتأسيس النقد الثقافي على أنقاض النقد الأدبي ومن خلال تطوير أدوات هذا الأخير النقدية والتحليلية . ومنذ «المرأة واللغة» - وهو الكتاب الذي فجّر الدعوة إلى النقد الثقافي - وحتى «تأنيث القصيدة» ، ومروراً بـ «ثقافة الوهم» ، ومشروع النقد الثقافي كان يثير جدلاً متنامياً حول مفهوم «النقد الثقافي» ووظيفته وأدواته النقدية ومفاهيمه ونظرياته وجدواه . . .إلخ . تمّ كل هذا الجدل ومضى ، والدكتور عبد الله الغذامي ماضٍ في بلورة مشروعه ، إلى أن صدر «النقد الثقافي» ٢٠٠٠ ؛ ليحمل عبء الإجابة عن كل هذا الجدل .

وبدل أن يكون الكتاب جواباً شافياً لجدل سابق ولأسئلة ملحاحة دارت حول الكتب الثلاثة ومشروعها ومنطلقاتها النظرية ، إذا به يفجّر أسئلة أعمق وأخطر من سابقتها . ولم

تكن هذه الأسئلة منحصرة في «النقد الثقافي» وأدواته وتطبيقاته ، بقدر ما كانت تتركّز على نتائج تطبيقات الكتاب ، وما ترتّب عن تطبيق النقد الثقافي على الأدب والثقافة العربيين. وأتصوّر أن هذه النتائج هي السبب وراء حالة التشويش والصدمة والحيرة التي يمرّ بها قارئ هذا الكتاب ؛ فهو يصدر عن دعوى شاملة حاسمة بأن مجالات الحياة العربية (الكتابة ، الخطابة ، القيم ، الأشخاص ، الصفات الشخصية ، الأفعال . . .) قد تشعرنت ، أي انسحبت عليها جرثومة الشعر من حيث هو ضرب من فنون القول يقوم أساساً على المجاز والمبالغة والوصف البليغ واللامعقولية واللامنطقية واللافاعلية واللاإنجازية . وشمولية هذه الدعوى هي التي فتحت المجال لإساءة فهم ما يقصده الدكتور عبد الله بـ «تشعرن الأنساق العربية» . فمن المآخذ التي أُخِذت على كتاب «النقد الثقافي» أنه يدّعي أن الشعر هو سبب الخلل النسقي في الحياة العربية ، كما لو كان الشعر هو السبب الوحيد الذي لا يلغي أو يعطّل بقية الأسباب السياسية والاقتصادية والدينية والجغرافية والعقلية . . . . وفي هذا الشأن ينبغي التنويه إلى أن مقصود الدكتور عبد الله الغذامي يتحدّد في أن سبب الخلل النسقي في الحياة العربية ليس الشعر بحد ذاته ، بل هو تشعرن بقية المجالات والأنساق . وفرق بين أن يكون الشعر هو السبب وبين أن يكون «التشعرن» هو السبب . والدكتور عبد الله يصرّح بأن الأمر لو اقتصر «على الشعر كقيمة جمالية لما صار في الأمر ما يزعج»[٤] ، فكل الأمم تمتلك إبداعاً شعرياً ، لكنّ الذي يزعج هو ترحّل هذا النسق المتشعرن إلى بقية الأنساق العربية الأخرى السياسية (نموذج الطاغية) ، والاجتماعية (نموذج العلاقة الأبوية البطريركية) ، والأخلاقية (تشعرن قيمة الكرم ، وظهور نموذج الهجّاء الشرير ، والذوات المتضخمة التي لا تعترف للآخر بأية قيمة) . ودعوى الغذامي هي أن هذه السمات النسقية التي يتعامل بها الشعر بمجازية تبعد عنه أية تهمة أو مساءلة ، تظلّ تتسرّب من الشعر ، غير المتهم ولا المساءل ، إلى نسيج الأمة الذهني والثقافي ، وتقوم بإعادة إنتاج هذه النماذج والسلوكيات والسمات ، ليس في الشعر ، بل في شخصياتنا وسلوكياتنا ، وهذا مصدر خطورتها[×] .

لكن ، وعلى الرغم مما بذله الدكتور عبد الله الغذامي من جهد لإثبات هذه الدعوى ، إلا أنها قد تبدّت للقارئ كما لو كانت ضرباً من ضروب التجنّي على الأدب والثقافة العربية بأسرها ، وكما لو كان هذا التجنّي ضرباً من ضروب جلد الذات ، وخصوصاً أن الغذامي نفسه ، الغذّامي ما قبل «النقد الثقافي» ، كان واقعاً تحت هيمنة النسق الثقافي الذي يكشف ، في هذا الكتاب ، عن عيوبه اللا أخلاقية واللا إنسانية واللاديمقراطية ، وعلى هذا

فإن الغذّامي نفسه يكون مشمولاً بكل هذا النقد العنيف الذي يطبع «النقد الثقافي» بطابعه . ويترتّب على هذا أن الغذامي ظل يشتغل بأدواته النقدية ، في مرحلة ما قبل «النقد الثقافي» ، وهو واقع تحت حالة «العمى الثقافي» ذاتها التي يستكشفها الغذامي في هذا الكتاب . ولدي انطباع سيكون موضوع الفحص بعد قليل ، وهو أن الغذّامي ظل واقعاً في «العمى الثقافي» ، وتحت هيمنة «النسق الثقافي» المتشعرن الذي كان يتسرّب ويتناسخ ويتناسل عبر الجمالي وفيه ، وذلك حتى ما قبل «النقد الثقافي» تحديداً . مما يعني أن الكتب الثلاثة التي جرى اعتبارها من قبل الدكتور عبد الله وجمهور القراء امتداداً لمشروع النقد الثقافي ، حتى هذه الكتب ستكون واقعة ، دون وعي تحت هيمنة النسق الثقافي الذي يستكشفه الغذّامي في «النقد الثقافي» . ودعوانا هنا أن هذه الكتب ليست امتداداً لمشروع النقد الثقافي كما قدّمه الغذّامي في كتابه الأخير ، بل هي بداية أولية لانبثاق وتفتّق بصيرة الغذامي الثقافية ووعيه بخطورة النسق وطبيعته المخاتلة والمتناسخة ، وإن ظلّت هذه البصيرة تتشكّل بطبيعة النسق الذي يتأسس على دلالات ثلاث ، هي النسخ (المحو والتغيير) ، والتناسخ (الانتقال والارتحال) ، والاستنساخ (التكرار) ، وهو ما سنتعرّض إليه لاحقاً .

يمكن لأي قارئ على وعي بتجربة الدكتور عبد الله الغذامي النقدية منذ «الخطيئة والتكفير» ١٩٨٥ وحتى «النقد الثقافي» ٢٠٠٠ ، أن يلحظ في هذه التجربة ملمحين أساسيين ؛ الأول يتعلق بتماسك هذه التجربة ، في حين يتعلّق الثاني بتمفصلاتها وانعطافاتها . وبناء على هذين الملمحين اللذين يطبعان التجربة يمكن لهذا القارئ أن يرسم مساراً تصاعدياً لهذه التجربة ، بحيث يتكشّف له تماسك التجربة منذ «الخطيئة والتكفير» ١٩٨٥ وحتى «المشاكلة والاختلاف» ١٩٩٤ ، كما تتكشّف له انعطافاتها وتحوّلاتها منذ «المرأة واللغة» ١٩٩٦ . فقد كان الغذامي في المرحلة الأولى مثال الناقد الأدبي المحتفي بقراءة النصوص الأدبية وتشريح جمالياتها ومجازياتها . ومنذ «المرأة واللغة» بدأت التجربة في الانعطاف ، ليتحوّل الغذامي من ناقد النصوص ، الساحر البديع ، إلى ناقد شرس للأنساق الثقافية المترسّخة في وجدان الأمة وضميرها . وقد مثّل كتاب «رحلة إلى جمهورية النظرية : مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي» ١٩٩٥ مفصلاً أساسياً في مسيرة هذه التجربة ، ففي هذا الكتاب بقية من الغذامي الناقد الأدبي وفارس النص ، وهو كذلك فاتحة الانعطاف نحو الغذامي الناقد الثقافي الذي يقارب هذه المرة «وجه أمريكا الثقافي» .

وإذا ارتضينا سلامة هذا التوصيف لتجربة الغذامي النقدية فإننا نمضي في خطوة ثانية من أجل فحص طبيعة العلاقة بين نصوص كل مرحلة ، مرحلة الناقد الأدبي ومرحلة الناقد

الثقافي . وإذا كان كتاب «رحلة إلى جمهورية النظرية» نصاً مفصلياً في التجربة ، فإن الكتاب الأول «الخطيئة والتكفير» ، والكتاب الأخير «النقد الثقافي» يمثّلان قطبي التجربة ، كما أنهما يمتلكان زخماً نظرياً وتحليلياً يعزّز رأينا في اعتبارهما الكتابين الخطيرين في هذه التجربة . فـ «الخطيئة والتكفير» هو الكتاب - الأم الذي تناسلت منه بقية الكتب منذ «تشريح النص» ١٩٨٧ ، وإلى «الكتابة ضد الكتابة» ١٩٩١ و«ثقافة الأسئلة» ١٩٩٢ و«القصيدة والنص المضاد» ١٩٩٤ و«المشاكلة والاختلاف» ١٩٩٤ . وعلى صعيد آخر يمثّل «النقد الثقافي» الكتاب - الأم الذي تحدّرت منه (ومن قبله ؟!) «المرأة واللغة» ١٩٩٦ و«ثقافة الوهم» ١٩٩٨ و«تأنيث القصيدة» ١٩٩٩ .

يتأسس هذا التوازي بين قطبي التجربة «الخطيئة والتكفير» و«النقد الثقافي» على اعتبارات عديدة . فالكتابان يلتقيان في عدة نقاط ، فهما يتشابهان على صعيد الحجم ، حيث تربو عدد صفحات كلا الكتابين على (٣٠٠) صفحة . وأنا أتصوّر أن هذه الملاحظة ليست شكلية لتكون عابرة ؛ فبقية كتب الغذّامي أيضاً تكاد تكون متقاربة الحجم ، حيث تقارب عدد صفحات هذه الكتب (٢٠٠) صفحة أو يزيد بقليل . إن هذا التباين بين الكتاب - الأم والكتب - السلالة شكلي في ظاهره فقط ، في حين أنه ينطوي على دلالة مهمة من حيث هو نتيجة حتمية لطبيعة كل صنف من هذه الكتب (الأمّات والسلالة) . وفحص طبيعة هذين الصنفين يغدو أمراً ضرورياً لأنه يقودنا إلى سبب الخلل أو المأزق ، أو ما نتصوّر أنه كذلك ، الذي وقعت فيه سلالة الكتاب - الأم الثاني «النقد الثقافي» .

يكاد التشابه بين بنية «الخطيئة والتكفير» وبنية «النقد الثقافي» يكون تاماً . فكلا الكتابين يتشكّل من حلقات ثلاث مترابطة ، تبدأ بعرض النظريات التي تمثّل الإطار والمهاد النظري الذي تتأسس عليه نظرية الغذّامي الخاصة . بعد هذا العرض ندخل في مرحلة أسمّيها مرحلة «تمثّل النظرية» ، وفيها يبدأ الغذامي في تشكيل نظريته وأدواته النقدية الخاصة مستفيداً من النظريات المعروضة سلفاً ، ومن الحسّ النقدي الخاص الذي يمتلكه الغذامي ، وذلك بما يتناسب مع طبيعة النصوص المدروسة في الكتاب . ومن هذه المرحلة ندخل إلى مرحلة التطبيق ، حيث يبدأ الغذامي بتطبيق نظريته وأدواته المبلورة سلفا ، واستثمارها في قراءة النصوص المختارة . وبهذا ينتهي الكتاب لتتناسل تطبيقات الغذامي في سلالة متتابعة من الكتب . في «الخطيئة والتكفير» يبدأ الغذامي في عرض النظريات الأدبية التي تعد المهاد النظري لمشروعه الأول (أي النقد التشريحي النصوصي) ، ويتعرّض في أثناء ذلك إلى كل من «الشعرية - أو ما يسميها بالشاعرية ونظرية البيان - والبنيوية ،

والسيميولوجية ، والتشريحية ، ونظرية القراءة» . وبعد هذه المرحلة التي يسميها بمرحلة «البحث عن نموذج»[٥] نظري ، ينتقل إلى مرحلة تشكيل نموذجه النظري الخاص والذي يتكوّن من مفاهيم ومصطلحات نقدية خاصة من ابتكار الغذامي نفسه في أغلب الأحيان ، وحتى لو كان للمصطلح دلالة قبل استخدام الغذامي له ، فإنه يبثّ فيه من روحه الخاصة ليظهر كما لو كان ابتكاراً خاصاً (ماركة مسجّلة باسم الغذامي) . وهذا هو الشأن مع مفاهيم «الصوتيم ، والجمل الشعرية (أو الشاعرية) ، والجمل الإشارية الحرة» ، وتكاد هذه المفاهيم تكون أهم الأدوات النقدية التي برع الغذامي في توظيفها في قراءاته بجاذبية ساحرة منذ «الخطيئة والتكفير» وحتى آخر كتاب في هذه السلالة «المشاكلة والاختلاف» . ومن بعد تشكيل النموذج النقدي الخاص يشرع الغذامي في قراءة بنيوية سيميولوجية تشريحية لتجربة الشاعر السعودي «حمزة شحاته» .

وعلى هذا لم يكن الغذامي ، في الكتب التي ظهرت بعد «الخطيئة والتكفير» ، مضطراً إلى معاودة عرض المهاد النظري ، ولا نموذجه النقدي بمفاهيمه ومصطلحاته الخاصة . فـ «الخطيئة والتكفير» كتاب مؤسِّس قد تولّى هذه المهمة ، مما يغني عن تكرار ذلك في كل كتاب لاحق ؛ إذ بإمكان القارئ الرجوع إليه . ولنتذكّر عدد المرات التي كان الغذامي مضطراً فيها إلى الإحالة على «الخطيئة والتكفير» ، وتنبيه القارئ إلى ضرورة العودة إليه للتمييز بين مصطلحات ومفاهيم من مثل «التشريحية ، الصوتيم ، والجمل الشعرية ، والشاعرية . . .إلخ .

البنية ذاتها موجودة في «النقد الثقافي» . فهذا الأخير يتشكّل من الحلقات الثلاث التي تشكل منها سلفه المهيب «الخطيئة والتكفير» . في البدء يتم عرض النظريات التي تمثّل المهاد النظري والمنطلق المنهجي لمشروع النقد الثقافي ، وهنا تأتي «الدراسات الثقافية ، ونقد الثقافة ، والحقيقة التكنولوجية ، والرواية التكنولوجية ، والنقد الثقافي ، والنقد المؤسساتي ، والتعددية الثقافية ، وما بعد الحداثة ، والجماليات الثقافية (التاريخانية الجديدة) ، والنقد المدني» . تمثّل هذه النظريات «ذاكرة» لمصطلح «النقد الثقافي» ، وهي ذاكرة ، كما يقول الدكتور عبد الله الغذامي[٦] ، تؤسس لما سوف يذهب إليه في الفصل الثاني ، حيث سيطرح نظريته الخاصة التي تمثّل المنطلق للتطبيقات التي تتلوها في الفصول اللاحقة (٣-٧) . وإذا كان البحث عن نموذج نظري ، في «الخطيئة والتكفير» ، قد استلزم تعاملاً خاصاً مع جملة النظريات الأدوات النقدية ، فإن ذلك ، في «النقد الثقافي» ، يستلزم إضافة إلى هذا التعامل الخاص ، نقلة اصطلاحية ، بحيث تكون الأداة النقدية مهيّأة ، كما يقول الغذامي ، لأداء أدوار نقدية ثقافية غير ما سخّرت له على مدى قرون من الممارسة والتنظير في خدمة

الجمالي وتسويقه . ومن هنا جاءت مصطلحات «المجاز الكلي ، والتورية الثقافية ، والدلالة النسقية ، والجملة الثقافية ، والمؤلف المزدوج ، والنسق الثقافي» .وكما أتاح النموذج النظري للغذامي ، في «الخطيئة والتكفير» ، إمكانية كتابة «النص الشحاتي الشامل» وقراءته قراءة بديعة ساحرة ، فإن هذه «النقلة الاصطلاحية» قادرة على إحداث نقلة نوعية في الفعل النقدي من كونه أدبياً إلى كونه ثقافياً ، وهو ما يتيح للغذامي إمكانية الكشف عن العيوب الثقافية (قبحيات الأنساق) وتناسخ الأنساق المتشعرنة وعبورها للزمان والنصوص .

يبقى الاختلاف بين الكتابين المؤسسين في تجربة الغذامي في مرحلة النقد الأدبي ومرحلة النقد الثقافي ، قائماً في نمط العلاقة التي تربط بين الكتاب - الأم وسلالته المتحدرة منه . فإذا كانت مرحلة الناقد التشريحي النصوصي قد جاءت طبيعية ، حيث الكتاب - الأم قد ظهر قبل سلالته ، فإن مرحلة الناقد الثقافي قد جاءت على غير المألوف من طبيعة الأشياء ، حيث السلالة تسبق الكتاب - الأم في الظهور . فنحن أما علاقة مقلوبة بين «النقد الثقافي» وبين كل من «المرأة واللغة» و«ثقافة الوهم» و«تأنيث القصيدة» . فهل كان الغذامي يقصد هذا القلب؟ وهل كان الغذامي يسعى من وراء هذا القصد إلى هزّ طرائق التفكير التي تفترض وجود الأصل والأساس قبل السلالة والفروع؟ هل يستهدف توالي الكتب بهذه الطريقة المقلوبة إقلاق طمأنينة القارئ والعبث بيقينه ومسلماته؟ أم إنه استدراج للقارئ كي لا يأخذه بغتةً بنقد جديد في طرحه وتطبيقاته وأدواته واصطلاحاته؟ أم جاء هذا التوالي بهذه الصورة بمحض الصدفة والاعتباط؟ وسواء صح هذا أم ذاك ، فإن الذي يعنينا هنا هو الإجابة عن السؤال التالي : ما الذي ترتّب على هذه العلاقة المقلوبة بين الكتاب - الأم وسلالته؟ ما أثر هذا التتابع المعكوس في بنية الكتب - السلالة أولاً والكتاب - الأم ثانياً؟ وماذا لو ظهر «النقد الثقافي» قبل سلالته؟ وعلى هذا فهل نحن أمام مشروع متماسك حقاً أم إن هذا المشروع ينطوي في داخله على كثير من الانقطاعات والتعارضات والتناقضات؟

تنطلق دعوى الكتاب من الإجابة بالإثبات عن السؤال المحوري في الكتاب : هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟ وفي تضاعيف الإجابة يتكشّف أن هذا الأمر الآخر ليس الأبعاد السياقية ولا الانفعالية ولا ما وراء اللغة كما قد يتوهّم من قرأ نظرية رومان جاكبسون الشعرية في نظام التواصل اللساني ، كما أنه ليس الخلفية السياقية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التاريخية كما هو الشأن في المناهج الخارجية ، بل هو هنا شيء آخر يضيفه الغذامي إلى عناصر الاتصال الستة في نظرية جاكبسون (المرسل ، المرسل إليه ، الشفرة ،

السياق ، الرسالة ، قناة الاتصال) ، ويطلق الغذامي على هذا العنصر السابع مصطلح «العنصر النسقي» ، ويحدّد له وظيفة يسميها «الوظيفة النسقية» التي تحدث حين يتم التركيز على العنصر النسقي بما ينطوي عليه من دلالة نسقية ثقافية خفية ومتحكمة فينا كما في خطاباتنا الأدبية وغير الأدبية . وتتحدّد هذه الصورة في قراءة الغذامي للأنساق الثقافية العربية في استكشافه للدلالة النسقية الخفية والمتحكمة التي تتسرّب من الشعر وبالشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديمقراطي . وعلى هذا سيكون الشعر ، وهو ديوان العرب ومنتهى علمهم ، هو أحد أهم وأخطر «مصادر الخلل النسقي في تكوين الذات وفي عيوب الشخصية الثقافية العربية»[٧] وسلوكياتها وخطاباتها . وعلى الرغم من اشتمال الشعر العربي على صفات أخلاقية وإنسانية وجمالية لا ينكرها الدكتور عبد الله الغذامي ، إلا أن هذا الشعر يتلبّس بعيوب وقبحيات تطبع الشخصية بطابعها وتصوغها بحسب قياساتها . ويأتي في مقدمة هذه الشخصيات شخصية «الشحاذ البليغ (الشاعر المداح) ، وشخصية المنافق المثقّف ، وشخصية الطاغية (الأنا الفحولية) ، وشخصية الشرير المرعب (الشاعر الهجّاء) . ويتضافر مع هذه الشخصيات سمات معيبة خاصة بالشعر من حيث هو فن تعبيري يتأسس على الوصف البليغ والمجاز واللامعقولية واللافاعلية ، وهو ما جعل الغذامي يجزم بأن الشعر يتعارض مع الإنجاز ، ودليله على ذلك أن «عصر الفتوحات الإسلامية لم يكن عصراً شعرياً ، وإنما هو عصر الإنجاز مما يشير إلى أن الشعر والإنجاز شيئان متغايران»[٨] .

وبحسب هذه الدعوى فإن هذا النسق المتشعرن قد ظل يتنقّل ويرتحل بين الشعر والخطابة التي لم تكن ، من منظور الغذامي ، غير تغير طفيف لم يرق إلى كونه تغيّراً نوعياً . وبعد الخطابة قد تلبّس هذا النسق المخاتل الكتابة النثرية بدءاً من عبد الحميد وعبد الله بن المقفع ، وقد تجلّى النسق في صورته المرعبة مع «المقامات» التي يعدها الغذامي «أبرز وأخطر ما قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على فعل النسق . حيث تتجاور العيوب النسقية وتتكثّف في نص واحد»[٩] . وهكذا كان النسق يرتحل من الشعر إلى الخطابة ، ومنها إلى الكتابة ليستقرّ بعد ذلك في القيم العربية وذهنية الأمة الثقافية التي اخترعت الشاعر/ الفحل ، وصنعت كذلك الطاغية المستبد بذاته المتضخمة التي لا تعترف بأي آخر ، بل هو دائماً قيمة ملغاة . هكذا ليغدو كل شخص وكل شيء وكل قيمة عبارة عن نتاج من إفرازات النسق المتشعرن ؛ إذ «إننا كائنات نسقية»[١٠] ، وذلك ما دمنا نشترك في صناعة النسق والانفعال به وتعزيزه وترسيخه .

من الواضح أننا أمام رؤية شمولية معززة بأدوات نقدية وثقافية فيها من الجدة والابتكار

الشيء الكثير، وتستند إلى تطبيقات غنية ومتكاثرة من تاريخ الأدب العربي والثقافة العربية، منذ العصر الجاهلي، حيث حُرّاس النسق ومؤسسوه، حتى العصر الحديث، حيث نزار قباني وأدونيس جنباً إلى جنب مع صدّام حسين. وهؤلاء أخطر ثلاثة أسهموا، بحسب ما يفهم من قراءة الغذامي، في ترسيخ النسق على المستوى الجماهيري (نزار قباني)، والنخبوي (أدونيس)، والسياسي (صدام حسين)، وذلك عبر الهوس الجمالي والمجازية الكثيفة والفحولة والسحرانية لدي نزار وأدونيس، وعبر تعزيز صورة الذات الفحولية المتضخمة التي لا تقوم إلا عبر التفرّد المطلق بإلغاء الآخر وبتعاليها الكوني من حيث هي الأصح والأصدق حكماً ورأياً كما هو الشأن في صدام حسين. ولنا أن نتساءل بعد هذا العرض لدعوى الكتاب: هل كانت هذه الأدوات المستخدمة في هذا الكتاب حاضرة في الكتب الثلاثة السابقة؟ أم إن هذا الكتاب يصدر عن مناخ يختلف عن مناخات الكتب الثلاثة السابقة؟ هل كانت تلك الكتب تصدر عن الهمّ والسؤال المحوريين ذاتهما اللذين يصدر عنهما هذا الكتاب؟

ثمة اعتبارات عديدة ترجّح الإجابة عن هذا السؤال الأخير بالنفي، فالأدوات النقدية الثقافية، بنقلتها الاصطلاحية الخطيرة، غائبة تماماً من الكتب الثلاثة السابقة. فمفاهيم مثل «الجملة الثقافية، والدلالة النسقية، والمجاز الكلي، والتورية الثقافية، والنص النسقي، والمؤلف المزدوج (الثقافة + الذات)، النسق الثقافي المضمر...»، كل هذه المفاهيم لا يكاد يتكشّف لها حضور في تضاعيف الكتب الثلاثة السابقة. نعم كان لبعض هذه المفاهيم حضور ملتبس في بعض الكتب السابقة، غير أن هذا الحضور الملتبس لا يلبث أن يتكشّف عن تعارضات تبلغ حدّ المفارقة أحياناً، كما في «ثقافة الوهم» و«تأنيث القصيدة» على وجه الخصوص. فـ «المرأة واللغة» كان بحثاً في التمفصلات والانعطافات الجوهرية في علاقة المرأة باللغة، وما دام «النسق» الذكوري الفحولي مهيمناً على اللغة والكتابة والذاكرة والتاريخ...، فإن الموضوع يفرض على الباحث النظر إلى هذا النسق بوصفه متناً وأصلاً، وإلى صوت الأنوثة بوصفه هامشاً وفرعاً. وبقدر ما فتح هذا التوزيع الطوبوغرافي لحدود الفحولة والأنوثة أمام الباحث من إمكانية قراءة أبعاد أخرى غير الجمالية في نصوص كل من الفحولة والأنوثة، فإن هذا التوزيع ظل يدور في دائرة ضيّقة ينحصر الصراع فيها بين الفحولة والأنوثة، بين المتن والهامش.

استمرّ هذا المنحى في قراءة الموضوع في «ثقافة الوهم»، مع انبثاق وعي أوليّ بضرورة توسيع دائرة (الفحولة/الأنوثة) لتدخل الثقافة بوصفها خطاباً عاماً يتسلّح بحيل ماكرة يتمّ

اللجوء إليها لتمرير سوءاتها عن المرأة . إن الأمثال والأساطير ، كما يقول الدكتور عبد الله الغذامي ، هما أشد أنواع الحيل مكراً ، حيث «يختفي المؤلف أو صانع الحكاية ، وتبرز الأسطورة والمثل من دون مؤلف أو تاريخ أو أية علامة على صانع النص ومبدع المثل»١١ ؛ وهو ما يجعلها قناعاً تتستّر به الثقافة لتمرير حيلها ، ولكي تمنح نفسها حرية غير مراقبة للتعبير عن مكنوناتها ، وأخطر هذه المكنونات ، من منظور الغذامي ، هو «صورة المرأة» التبخيسية .

بحسب الظاهر ، تتقاطع هذه المقاربات مع «النقد الثقافي» بصورة واضحة ؛ فالحديث عن الثقافة وحيلها يستحضر مفهوم «المؤلف المزدوج» ، وإن كان هذا الأخير أوسع من هذا الاستخدام هنا ، حيث إنه يتحدد في «المؤلف المعهود» الفرد من جهة ، و«الثقافة» التي يسميها الغذامي بـ «المؤلف المضمر» أو «المؤلف النسقي» من جهة ثانية . وإذا كانت الصورة في «ثقافة الوهم» أن ثمة أفراداً يحجبون أسماء مبدعي النص والمثل لينسبوها إلى الثقافة من حيث هي إبداع جماعي غير مخصوص بفرد ، فإن الصورة في «النقد الثقافي» على الضد من ذلك ، حيث إننا أمام مؤلف مضمر ، هو الثقافة ، حاضر في كل النصوص ، وبلا وعي من المؤلف ذاته ، وبلا وعي من الرعية الثقافية التي تقرأ نصه . وهذا يعني أن ثمة دلالات سوف تعشش في نصوص المؤلفين الأفراد وتتسرّب عبر هذه النصوص إلى متخيّل القراء ، ويتم ذلك في غفلة تامة أو شبه تامة عن مخاتلات هذه الدلالات التي تندسّ بين تضاعيف النصوص ، ليكون المؤلف والقارئ والنص ، كل أولئك نتاجاً من نتاجات هذه الدلالة النسقية ، وإفرازاً مصبوغاً بصبغتها . ومن جهة أخرى تستحضر «حيل الثقافة الماكرة» ، في «ثقافة الوهم» ، صورة «النسق المخاتل» الذي يتسرّب عبر المجاز والجمال الشعري . وقد يتم الحديث عن النسق في سياق الحديث عن الثقافة أو «الخطاب الثقافي» الذي يتوسّل بالمجاز والحكاية ليداري سوءته وحياءه(١٢) . غير أن ما ينبغي التنبّه إليه في هذا الشأن أن ثمة اختلافاً بيّناً بين الاستخدامين . صحيح أنه في كلا الكتابين يتم التشديد على استعارة «الغطاء أو الستار أو القناع» ، حيث ثمة خطاب يتخفّى وراء خطاب آخر ، لكن المتخفّي في «ثقافة الوهم» هو «صوت المرأة» الذي يبقى محجوباً ومخبوءاً وراء أغطية الثقافة السميكة والمحكمة . في حين أن المخبوء في «النقد الثقافي» هو هذه العيوب الشعرية النسقية ودلالاتها النسقية الضاربة في العمق من الوجدان الجماعي . فاستعارة «الستار» في «ثقافة الوهم» تتأسس على دائرة (الفحولة/الأنوثة) أو (المتن/الهامش) التي تم تشكيلها في «المرأة واللغة» . ومن هنا كانت الثقافة ممثلة لصوت الفحولة (المتن) ، في حين يمثّل «صوت المرأة»

الهامش المعارض لصوت الثقافة الفحولية . ومهما بلغ هذا الصوت الفحولي من سماكته وإحكامه ، فإنه يظل يشكو من بعض التشقّقات والفجوات تسمح بمرور وتسرّب «بعض الضوء أو بصيصاً من الضوء ، يحمل صورة مختلفة عن الأنثى»(١٣) . إننا ، في كلتا الاستعارتين ، أمام مخبوء يتسرّب في غفلة من الأغطية وحرّاسها . غير أن ما يتسرّب ، في الاستعارتين ، مختلف ، بل متعارض ، فما كان ستاراً سميكاً في الاستعارة الأولى ، انقلب إلى مضمر دفين يتسرّب بالشعر وفي الشعر في الاستعارة الثانية .

في «ثقافة الوهم» يرد استخدام مصطلح «النسق الثقافي» في أكثر من موضع ، إلا أن دلالته كانت تتشكّل وفق طبائع النسق المتناسخ الذي سوف نشرح مقصودنا منه بعد قليل . فدلالة «النسق الثقافي» تبدأ ضيّقة محصورة ثم ما تلبث أن تنداح وتتسّع شيئاً فشيئاً حتى تقترب من دلالتها المعروضة في «النقد الثقافي» . ففي بداية استخدام المصطلح انحصرت دلالته في «النسق الثقافي الفحولي» ، أي الرؤية الشعرية القديمة للإبداع ، والتي أرساها الفرزدق في استعارة «الجمل البازل» وتقاسم أعضائه بين الشعراء العظام . فهذه الاستعارة تتأسس بوصفها «علامات على نسق ثقافي يفترض أفضلية الأوائل أفضلية مطلقة»(١٤) ، وهذه العلامات نتاج ثقافة فحولية «تأبى إلا أن تفكّر وفق النسق الفحولي المتعالي على الآخر والمغالي في طبقيته ووثوقيته»(١٥) . وهذا الوصف الأخير للنسق يقترب كثيراً من مناخ «النقد الثقافي» ، حيث إننا في هذا الأخير كما في «ثقافة الوهم» نعاين نسقاً فحولياً طاغياً ومهيمناً ويطبع الثقافة بطابعه . غير أننا لا نلبث أن نصدم بتأويل يتكشّف عبره هذا النسق الطاغي بوصفه علامة على النسق الشعري القديم ، أو رؤية الشعراء الأوائل ، هكذا كما لو كنا أمام صياغة جديدة لمشكلة «القدماء والمحدثين» في العصر الأموي والعباسي . وبدل ثنائية (الفحولة/الأنوثة) سنجد أنفسنا نتعامل مع ثنائية أخرى هي (الفحولة/الحداثة) والتي يمكن البحث عن أمثلتها في ثنائية (الفرزدق/أبو تمام) . فبحسب هذا التصور ، فإن الشعر العربي ، منذ الجاهلية ، بقي يتحرّك في حدود نسق فحولي قديم ، وكل من خالف هذا النسق الطاغي وجد نفسه في حرب ضروس ، حتى صار كلامه باطلاً ، كما قالوا عن شعر أبي تمام : «إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل» .

تتيح لنا هذه التعارضات فرصة ثمينة لرصد تحرّكات «النسق المتناسخ» في مشروع الدكتور عبد الله الغذامي ، فهذا المشروع ، كما سيظهر لنا لاحقاً ، يتشكّل وفق تحرّكات توهم بالتناقض والتعارض ، لكن هذه التعارضات سوف تتكشّف عن «نسق متناسخ» خفي يظل يتحرّك ناسخاً ما قبله ، ومتناسخاً فيما بعده ، ومستنسخاً نفسه أو متكاثراً في دوائر أخرى

متداخلة . ولتوضيح هذه التحرّكات فإننا سوف ننطلق من الملاحظة الأخيرة التي وردت في الفقرة السابقة بخصوص ثنائية (الفرزدق/أبو تمام) . فهذه الثنائية تكاد تنسخ ثنائية (الفحولة/الأنوثة) في «المرأة واللغة» ، وذلك لأنها تتصدّر واجهة الكتاب ، وتصيّر الثنائية الأولى إلى خلفية عامة تتأسس عليها ثنائيات أخرى . كما أن هذه الثنائية الناسخة تتعرّض للنسخ لا بالتغيير ، بل بالمحو والإزالة ، فثنائية (الفرزدق/أبو تمام) التي تتأسس على ثنائية (الفحولة /الأنوثة) أو (الانغلاق والاكتمال/الانفتاح والإبداع) ، إنما تتعارض مع ما توصّل إليه الدكتور عبد الله في «النقد الثقافي» . ففي هذا الأخير قد طبع النسق الثقافي المتشعرن كل القيم العربية ، كما طبع تكوين الشخصية العربية ، ويستوي في ذلك الفرزدق وأبو تمام ، حيث النسق قد تلبّس الجميع منذ امرؤ القيس حتى أدونيس . وعلى هذا فأبو تمام الذي يقدّم في «ثقافة الوهم» بوصفه معارضاً للنسق الثقافي الفحولي والمغلق الذي أرساه الفرزدق في استعارة «الجمل البازل» ، سوف ينقلب في «النقد الثقافي» وارثاً لذات النسق الثقافي الفحولي ، وسوف تنقلب حداثته المزعومة (ولا ننسى أن الغذامي واحد ممن آمن بهذه الحداثة حتى في «ثقافة الوهم» و«تأنيث القصيدة») ، إلى حداثة شكلية رجعية . وسوف يبرّر اختلاف الرأي وتقلّبه في أبي تمام وغيره ، لا بالتناقض والتعارض ، بل بكونه علامة من علامات النسق الذي يخلط الأحكام لدى المؤسسة الثقافية الرسمية ، ولدى ممثلي التجديد والتحديث ، فيظهر أبو تمام بوصفه نموذجاً للحداثة ، في حين أنه في الصميم «شاعر رجعي»[١٦] .

لا يطبع هذا التعارض والتقلّب ، أو ما يسميه الغذامي بـ«اختلاط الأحكام» بفعل النسق ، لا يطبع «ثقافة الوهم» وحده ، بل يتعدّاه إلى أقرب الكتب زمنياً إلى «النقد الثقافي» وهو «تأنيث القصيدة» . فالحديث عن الفرزدق وجمله البازل يحضر في هذا الأخير مستحضراً معه أبا تمام بوصفه ممثلاً لـ «النسق المفتوح» . فإذا كان الفرزدق يمثّل «النسق الفحولي المغلق» المتسلط الذي يرى الشعر جملاً ضخماً ، فإن أبا تمام ، في المقابل ، يمثّل «النسق المفتوح» الذي يرى الشعر ناقة ولوداً ومعطاء[١٧] . وكما كان «صوت المرأة» محاصراً ومحاطاً بحدود يضربها من حوله النسق الفحولي المتسلط ، فإن «صوت الحداثة» ، ونموذجه هنا أبو تمام ، قد كان محاطاً بحدود يضربها «النسق الفحولي المغلق» ، ونموذجه الفرزدق . وعلى الرغم من ضغط هذا «النسق الفحولي المغلق» ، فإن أبا تمام - ولا حظ هنا التناقض أو اختلاط الأحكام - قد قدّم لنا قبل أن يموت «مثالاً راقياً على مناهضة النسق ، وتجلّى هذا في تبنيه للبحتري المختلف عنه إبداعياً وفنياً»[١٨] . ويستمر هذا الاحتفاء بأبي تمام الذي تم

اعتباره منتمياً إلى النسق الثقافي المفتوح غير المتسلط الذي يؤمن بالاختلاف والانفتاح والتعدد وإمكانية التطور، والثقافة عنده كتاب مفتوح وليس جملاً بازلاً كما هي عند الفرزدق.

وكما كان «النسق المتناسخ» يتحرّك عبر تقلّب الرأي واختلاط الأحكام في أبي تمام، فإنه ظل يتحرّك عبر تقلّب الرأي في نماذج أخرى، أبرزها عبد الله بن المقفّع، هذا الكاتب الذي أخذ نفسه، كما يقول الغذامي، باتجاه مضاد للنسق المتسلّط، وأباح لنفسه أن ترى الجمال وتتذوّقه من غير انحياز إلى قديم أو محدث، وقال كلمته: «اللؤلؤة الفائقة لا تهان لهوان غائصها»، وهذا كما يكتب الغذامي «مبدأ عادل في تقدير الجمال وتذوّقه»[١٩]. نكتفي بهذا، ولنا أن نتأمل بعده في هذا التعارض، أو قل اختلاط الأحكام، بين ابن المقفّع هذا الكاتب الذي ينتمي إلى «النسق المفتوح»، وبين ابن المقفّع الذي انتهى، في «النقد الثقافي» إلى مجرد واحد «من حرّاس النسق الثقافي «الفحولي المهيمن» ومن جنوده المخلصين»[٢٠] مثله في ذلك كمثل الفرزدق صاحب استعارة الجمل البازل، فكلاهما حارس مخلص من حراس النسق الفحولي المتسلّط. وكما شفعت لابن المقفع جملته عن «اللؤلؤة وغائصها» في اعتباره ممثلاً لـ «النسق المفتوح»، فإن بضع جُمَل، ستوصف بأنها «جمل ثقافية»، كافية لإدخاله في زمرة حرّاس النسق المخلصين، وأهم هذه الجمل تعريفه للبلاغة من حيث هي «تصوير الحق في صورة الباطل»، وذلك بعد أن كان ينتمي إلى زمرة من الكتاب، منهم الجاحظ ويونس وابن حزم الأندلسي، دفعوا بكتاباتهم وقراءاتهم باتجاه النسق المفتوح، وذلك لأن كتاباتهم وقراءاتهم تنطوي على وعي بجمالية الجميل من جهة، وبلانهائيته من جهة ثانية، و«إذا كان الجميل جميلاً وغير نهائي فهذا يفتح الباب للقارئ الذي سيكون أجمل من الجميل لأنه من سيجعل هذا الجميل جميلاً بإعلانه عنه وكشفه لجماله»[٢١]

لم يكن هدفنا هنا أن نستخلص كل التعارضات في تشكّل مشروع النقد الثقافي في تجربة الدكتور عبد الله الغذامي[xx]، لكننا نتعرّض إلى هذه التعارضات من أجل التأكيد على الطبيعة المتميّزة والمستقلة لكتاب «النقد الثقافي» من جهة، ولنشير إلى مدى هيمنة النسق الثقافي وتأثيره الساحر الذي يعمي القارئ عن التنبه إليه، بحيث يظلّ القارئ يتحرّك مدفوعاً بفعل النسق حتى وهو يظنّ أنه على وعي بالنسق وبتحركاته. فالغذامي لم يستطع التحرّر من هيمنة النسق المتشعرن وتأثيره الساحر في قراءاته إلا في «النقد الثقافي» تحديداً، فقد ظل إلى ما قبل «النقد الثقافي» واقعاً في «العمى الثقافي» ذاته الذي يسعى في هذا

الأخير إلى كشفه وفضح أفاعيله الخفية . فقد كان الغذامي ، طوال الفترة من ١٩٩٦ - ١٩٩٩ ، يستخدم الأدوات النقدية المعهودة من أجل خدمة النص الأدبي وتسويقه ، غير أن الخدمة والتسويق قد انحصرتا في نصوص مخصوصة ، وهي النصوص التي تمثّل «النسق المفتوح» والمهمّش ممثلاً في كتابات المرأة ونصوص الأدباء المحدثين كأبي تمام وابن المقفع والجاحظ . وإلا كيف نقرأ حديث الغذامي عن «القارئ الذي يجعل الجميل جميلاً» في «تأنيث القصيدة»؟ إلى أي غذاميٍّ ينتمي هذا الحديث ، إلى غذامي «الخطيئة والتكفير» أم إلى غذامي «النقد الثقافي»؟ أوليس هذا بخدمة للجميل وتبرير وتسويق له؟

ومهما يكن الشأن في هذا ، فإن الذي أردنا استجلاءه من كل ذلك هو أن مشروع النقد الثقافي في تجربة الغذامي قد تشكّل وفقاً لطبيعة «النسق المتناسخ» ، حيث الكتاب اللاحق ينسخ السابق بأن يغيّره أو يوسّعه أو يتكاثر فيه . وهو ما جعل الدعوى تنطوي على خلل أو مأزق بسبب التعارضات التي سوّيت تماماً في «النقد الثقافي» . وقد أرجعنا السبب في هذه التعارضات إلى العلاقة الزمنية المقلوبة بين «النقد الثقافي» وسلالته وتطبيقاته التي سبقته في الظهور . لكن ، هل نحن أمام خلل حقيقي حقاً؟ وهل يمكن تفسير هذه التعارضات بهذا الخلل فقط؟ وهل يعود هذا الخلل إلى سبب أعمق من هذه العلاقة المقلوبة؟ أتصوّر أن هذه التعارضات إفراز طبيعي لهذا الخلل ، وهذا الأخير واحد من نتاجات ما أسمّيه - وأستفيد في هذا من ابتكارات الغذامي الاصطلاحية - «النسق المتناسخ» الذي ينطوي على الدلالات الثلاث لكل من «النسخ» أي التغيير والإزالة ، و«التناسخ» أي انتقال النسق وترحّله من مكان إلى آخر كتناسخ الأرواح من بدن إلى آخر ، و«الاستنساخ» أي تصوير نسخ مكررة عن نسخة أصلية . فنحن في تجربة الدكتور عبد الله الغذامي أمام نسق متغيّر باستمرار ، ومتنقّل ومرتحل دائماً ، ويتكاثر وينتشر ويتمدّد بصورة دائبة ، هكذا بطريقة تستحضر صورة «القارئ البدوي» المترحّل الذي تحدّث عنها الغذامي في «القارئ المختلف» ، والذي يتحرّك في أرض الله الواسعة دون حدود تمنع تحرّكاته وترحّلاته . ولنبدأ في شرح تحرّكات هذا «النسق المتناسخ» منذ «المرأة واللغة» .

ينبثق الوعي في «المرأة واللغة» على حالة غير طبيعية من اقتسام حقوق اللغة والكتابة بطريقة غير متساوية بين الرجل والمرأة ، فالنسق الذكوري الفحولي يهيمن على ساحة اللغة والكتابة مهمّشاً النسق الأنثوي ومغيّباً له . وهو ما استلزم من الغذامي الإقدام على قراءة دفاعية تنتصر لصوت الأنوثة ، كما تهيّئ له إمكانية البروز والمنافسة من خلال فضح وتعرية تجنيات صوت الفحولة وهيمنته وتهميشه لما سواه . ينتقّل الوعي بعد ذلك مع تنقّل النسق

في الجزء الثاني من «المرأة واللغة» أي في «ثقافة الوهم» ؛ لمقاربة حالة هي امتداد للتوزيع غير المتكافئ بين الأنساق ، حيث ثمة دائماً نسق مهيمن يطغى على نسق آخر ويهمّشه . وعلى خلاف النسق المتسلّط الذي انحصر في النسق الفحولي الذكوري (شعر الأوائل) ، فإن النسق المهمّش المفتوح قد انفتح على مساحات أوسع (أوليس من سماته أنه مفتوح كما قال الغذامي؟) ، إذ ينضاف إلى «صوت المرأة» ، حكاياتها وكتاباتها ، كتابات الأدباء المحدثين من أمثال أبي تمام والجاحظ وابن المقفع ، حيث كلا الصوتين أو النسقين ينطلق من موقف المعارضة للخطاب الثقافي الفحولي المهيمن . يرتحل النسق بعد ذلك إلى «تأنيث القصيدة» ، ليحتفظ كل نسق بموقعه القديم ، فثمة نسق فحولي متسلّط مغلق ، وآخر هو نسق مفتوح يتمثّل في الصوتين السابقين والمحاصرين بحدود النسق الفحولي المغلق . إن التحوّل الأهم والأخطر لمواقع هذه الأنساق والأصوات يحدث في الكتاب الأخير «النقد الثقافي» ، حيث يتحرّك «النسق المتناسخ» لتغيير «النسق المفتوح» من موقعه القديم كصوت من أصوات المعارضة للنسق الفحولي المغلق ، هذا في الوقت الذي يتكاثر فيه هذا النسق الفحولي المغلق ويتناسخ في مواقع وأصوات جديدة ، حيث يُحشر كل من «النسق المغلق» و«النسق المفتوح» في دائرة «النسق الثقافي» الذي يندسّ في تكوين الشخصية وسماتها ، ويتسرّب من خلال الشعر ليشعرن كل القيم والمجالات والأشخاص .

وإذا كان «النقد الثقافي» قد حسم موقفه في اعتبار «صوت المحدثين» من أمثال أبي تمام وابن المقفع مجرد حلقة في سلسلة متطاولة يتنقّل عبرها النسق الثقافي المهيمن منذ الجاهلية وحتى العصر الحديث ، إذا كان ذلك كذلك فإن الكتاب سكت عن الإجابة عن موقع الصوت الثاني في «النسق المفتوح» أي «صوت المرأة» ، فهل يمثّل أدب المرأة حالة من حالات النسق الثقافي المتشعرن؟ هل تسرّب النسق الثقافي بعيوبه النسقية من خلال أدب المرأة ، وذلك بناء على القول بنسقية المعارضة؟ هل يبقى «صوت المرأة» محافظاً على صورته التي شكّلها «المرأة واللغة» بوصف هذا الصوت معارضاً للنسق الفحولي المتسلط وقادراً على تأنيث اللغة والكتابة والمكان والتاريخ والذاكرة والقيم أم إنه سوف يترحّل من هذا الموقع إلى موقع «النسق الثقافي» المتشعرن كما حصل مع أدب المحدثين؟ هل تشعرن «صوت المرأة» بناءً على القول بنسقية المعارضة؟ وهل عزّز أدب المرأة النسق الفحولي المتشعرن عبر توسّله بوسائل هذا الأخير في المواجهة والمعارضة؟

إذا كان «النقد الثقافي» لم يجب صراحة عن هذه الأسئلة ، فإن تتبّع تشكل صورة شاعرين/ناقدين في حكاية الغذامي كفيل بأن يجيب عن ذلك ، كما أنه كفيل بأن يكشف

لنا سيرة التعارضات في علاقة الغذامي بهذين الاسمين ، وهما «أدونيس» و«نازك الملائكة» . فبين أدونيس ونازك الملائكة بعض القواسم المشتركة ، كما أن بينهما أيضاً نقاط تفارق ووجوه مغايرة جذرية . فكلاهما ، في البدء ، يكتب الشعر ، ويكتب النقد وينظّر للشعر . ولكليهما مكانة ريادية في الشعر العربي الحديث ؛ فنازك واحدة من أوائل الرواد الذين كتبوا «الشعر الحرّ» ، وتزعّمت الدعوة إليه والتنظير له عروضياً وإبداعياً ، وذلك في مقدمة بعض دواوينها وفي كتابها المشهور «قضايا الشعر المعاصر» . أما أدونيس فهو أيضاً من أوائل من ناصر وكتب ونظّر لـ «قصيدة النثر» . وكلاهما ، أدونيس ونازك ، لم ينصف تجربة الآخر ؛ فنازك من أوائل من ردّ على دعاة «قصيدة النثر» التي تبنتها مجلة «شعر» ، بل اعتبرتها «بدعة غريبة» ، كما أن أدونيس قد شكّك في حداثة نازك بقسوة وبسخرية مرة حين كتب في «بيان الحداثة» «إن في شعر أبي تمام حساسية حديثة ورؤيا فنية حديثة لا تتوافران عند نازك الملائكة» . وإضافة لهذا وذاك فإن أدونيس ونازك يمثّلان تجربة إبداعية مختلفة ، كما أنهما ينطلقان من تصنيف جنوسي متعارض من حيث البدء فقط ؛ ذلك أن التخفيف من حدة هذا التعارض الجنوسي بين ذكورة «أدونيس» وأنوثة «نازك» ليس أمراً صعباً . ويبدو أن أسهل المداخل إلى ذلك هو مقاربة الدلالة الثقافية لاسم العلم لكليهما ، ولتجربة الاثنين في الممارسة التنظيرية بما فيها من أبوية غير مستترة .

ولنر ذلك في دلالة اسم العلم أولاً . أما «أدونيس» فاسم مكتنز بدلالات ذكورية فحولية واضحة ، فهو رمز لقوة الخصب والنماء المذكّرة بحسب الأسطورة اليونانية . وأما اسم «نازك» فيكتنز هو الآخر بدلالات فحولية ذكورية تضاهي دلالات «أدونيس» وتتفوّق عليه . وهذا هو الأمر اللافت ؛ فاسم «نازك» إذا كان عربياً ، فإنه سيكون مشتقاً من جذر اللفظ «نزك» الذي يحيل على دلالات ذكورية بارزة ، فـ «النِّزك» ، كما يذكر ابن منظور ، هو «ذَكَر الوَرَل والضبّ ، وله نِزكان على ما تزعم العرب . ويقال نزكان أي قضيبان» . أما «النَّزك» فهو الطعن بالنيزك أي الرمح الصغير ، ورجل نُزُك طعّان في الناس ، ونزّاك أي عيّاب . هكذا كما لو كانت هذه الدلالة تستحضر مشهد ظهور نازك إلى عالم الفحول والانخراط في مقارعتهم بأسلحتهم . فدخول هذه الشاعرة اليافعة إلى ساحة الفحول في أواخر العقد الخامس من القرن العشرين كان يستلزم التحصّن بسمات هذه الفحولة وشروطها ، كما يستلزم البروز باسم يقارع أسماء الفحول ، ويستلزم كذلك ممارسة أدوار الفحول بالطعن في الآخرين ونفي تجاربهم أو توجيهها بتوجيهات وتعليمات أبوية .

إن الدلالة الفحولية طافحة بوضوح في كلا الاسمين ، في «أدونيس» الذي اختاره علي

أحمد سعيد بقصد وإصرار ، وفي «نازك» التي ألصق بنازك الملائكة منذ ولادتها دون أن تخيّر فيه . وهي دلالة تغري بتوجيه المقاربة من أجل سبر سيرة الدلالة المتعارضة لهذين العلمين المشحونين بدلالات الفحولة والذكورة ، ليس في الواقع ولا في لغة العرب أو اليونان ، بل في سيرتهما في سردية الغذامي ؛ فقد ارتبط هذين الاسمين بالنقد الثقافي وبالغذامي ، وارتبط الغذامي بهما ، حتى ليكاد موقف الغذامي من أدونيس يتصدّر واجهة أغلب المقاربات والمراجعات والقراءات التي دارت حول كتاب «النقد الثقافي» حتى هذه اللحظة . وهو ما يستلزم منا محاولة تتبّع تشكّل الدلالة وجذور الموقف من «أدونيس» و«نازك» في تجربة الغذامي النقدية ، كما يستلزم تقصّي تقلّبات الموقف وتحوّلات الدلالة في سيرة القراءة الغذامية وتحولاتها ، وذلك بما يلقي الضوء على تجربة الغذامي وتحولاتها من جهة ، وتحوّلات الموقف والدلالة لهذين الاسمين في هذه التجربة من جهة ثانية ، بحيث نتمكّن من تفحّص انعكاس أحد التحولات على الآخر ، ونستطيع تحديد أي التحوّلين كان يقود الآخر ويتحكم في مساره .

إن تتبّع سيرة «أدونيس» و«نازك» في سردية عبد الله الغذامي كفيلة بأن تكشف لنا لا طبيعة التعارض الجمالي/الجنوسي/الثقافي بين أدونيس ونازك فحسب ، بل طبيعة التعارضات والتقلبات والتحولات في تجربة الغذامي وموقفه ليس من الاثنين فحسب ، بل من موقفه من قيم مثل «الذكورة» و«الأنوثة» و«التعددية» و«الاختلاف» و«الحرية الإنسانية» و«الحداثة» و«قصيدة النثر» و«الشعر الحر» . فلهذين الاسمين خصوصية في تجربة الغذامي . وأنا أتصور أنهما قد مثّلا اختباراً حقيقياً لمصداقية نقد الغذامي وجرأته وشجاعته وصراحته المعهودة . فالموقف من هذين الاسمين موقف لا يمكن أن يكون ، في لحظة من اللحظات ، إلا ملتبساً وغامضاً وغير قابل للحسم بسهولة ، وإلا غامر الناقد بانسياقه وراء شجاعته وجرأته اللتين قد توقعانه في مطبات إساءة التأويل والقراءات المغلوطة والمغرضة من قبل قرائه . وهو الأمر الذي يضع الناقد في وضعية نفسية لا يحسد عليها . فثمة عدة أبعاد وحسابات على المرء أن يضعها في عين اعتباره وحسبانه ، وذلك حين يصدر حكماً على أي من «أدونيس» و«نازك» ، أو حين يتعرّض بالقراءة إلى أي منهما ، وخصوصاً إذا كان الغذامي هو هذا القارئ المنتخب لهذه المهمة . فالغذامي ناقد كبير ، وهو من أوائل من تصدروا حركة التحديث في الدراسات النقدية والثقافية في منطقة الخليج والعالم العربي . وأدونيس شاعر/ناقد له ثقله في الثقافة العربية الحديثة ، ويعدّ ، في العرف العام والنخبوي ، الزعيم الأبرز للحداثة الشعرية العربية . ونازك واحدة من أبرز رواد حركة «الشعر الحر» . ومن تعارض تجربة هذين

الأخيرين تنبثق أسئلة الدلالة الثقافية التي تجعل كل من أدونيس ونازك مرغوباً فيه ومرغوباً عنه في آن واحد . فصحيح أن أدونيس تزعّم الحداثة الشعرية العربية ، إلا أن هذه الحداثة ، من منظور الغذامي وغيره ، بقيت حداثة نخبوية ، و«النخبوية» ، من منظور الغذامي ، هي واحدة من أهم «أزمات المثقف» العربي الحديث ، فهذا المثقف ليس هو «الأمة» ولا هو الناطق أو المتحدث باسمها والمعبّر عن تطلعاتها وهمومها . أما نازك ، فعلى الرغم مما تبشّر به من دلالات ثقافية تذهب نحو قيم الإنسانية والتعددية والقبول بالآخر والمختلف ، وهي ذات المضامين التي يحملها لقبها «الملائكة» بصيغته الإسلامية والتعددية الشفيفة ، وهذا في مقابل ما يحملها اسم «أدونيس» من دلالات «الوثنية والتفرديّة» ، إلا أن نازك ، من جهة أخرى ، تتحرّك بفعل النسق الثقافي الذي يعطي لاسمها دلالته الفحولية ، ويحملها ، في الممارسة التنظيرية ، على ممارسة السلطة الأبوية الفحولية حين تمارس دور المعلّم للشعراء المبتدئين ، وحين ترد على دعاة «قصيدة النثر» ، ولا ننس الدلالة الفحولية المكتنزة داخل اسمها وذلك ما دام لكل شخص من اسمه نصيب . كل هذا الخليط يتداخل في لعبة تناوب الحضور والغياب في وعي القارئ وتحوّلاته من «الأدبي» الذي يهتم بالجمالي وتسويقه وترويجه إلى «الثقافي» الذي يهتم بكشف تحرّكات النسق الثقافي وتناسله من تحت أدبية النصوص وجمالياتها في تجربة الغذامي .

إن هذه الوضعية القرائية شبيهة بتركيب عقدة أوديب ، حيث تقع الذات فريسة تصارع وتضارب بين مشاعر الحب والكره لذات الموضوع . فجدلية الحب والكره تجاه موضوع وعي ما كـ «أدونيس» و«نازك» هي ما يتحكم في قراءة الغذامي ووعيه بهذا الموضوع . فموضوع الوعي والقراءة (أدونيس ونازك) جُمع ، في وقت ، في شعور واحد بواسطة الحب ، وتباعد وتفرّق ، في وقت آخر ، بواسطة الكره والامتعاض . ومحاولة تفحّص طبيعة وسياق تشكّل موقف الغذامي من هذا الموضوع سيكشف لنا عن هذه الوضعية الأوديبية الممزّقة بفعل الصراع بين موضوع الحب وموضوع الكره ، كما سيكشف عن صعوبة الموقف الذي مرّ به الغذامي قبل أن يُحسم في «النقد الثقافي» .

إن علاقة الغذامي بنازك الملائكة علاقة قديمة تعود إلى عام ١٩٨٦ في «الصوت القديم الجديد» ، أما علاقته بأدونيس فتنبثق عَرَضاً في هذا الكتاب الأخير وتتبلور بوضوح في «تأنيث القصيدة» في كتابته عن «ما بعد الأدونيسية» و«شهوة الأصل» . فقد تعرّض الغذامي لنازك الملائكة عام ١٩٨٦ ، غير أن هذا التعرّض بقي حبيس قراءة عروضية وجمالية لشعر نازك وآرائها النقدية التي أخذ عليها الغذامي في أكثر من موضع تناقضها

وأخطاءها(٢٢) . كما أن كثيراً من مآخذه على نازك كان يتساوق مع مواقف الفحول الآخرين الذين أجهدوا أنفسهم في البحث عن محاولات عديدة في الشعر الحر قبل نازك . فقد أشار الغذامي متابعاً صامويل موريه في ذلك إلى أن قصيدة الكوليرا لم تقم على نظام الشعر الحر ، وبهذا «تخرج قصيدة (الكوليرا) من الشعر الحر وصاحبتها مسبوقة بميخائيل نعيمة ونسيب عريضة»(٢٣) وآخرين . ومع ذلك فإن هذا الموقف لم يكن ليحجب عن الغذامي ريادة نازك ، فإذا كانت الأولية ليست لها حتماً بحسب ما يقرّر الغذامي ، فإن الريادة تنسحب عليها كما تنسحب على كوكبة من الشعراء الذكور .

واعتراف الغذامي بريادة نازك كان يصاحبه استشعار مبكر بالدوافع النفسية والفكرية والفنية التي كانت تحرّك تجربة نازك وتقف وراء انبثاق حركة الشعر الحر ، كما يندسّ في تضاعيفه شعور دفين بالأسف والحسرة على النهاية المؤسفة التي انتهت إليها نازك في قصيدتها «للصلاة والثورة» التي تجلت أمام الغذامي بوصفها «نهاية مؤسفة لشعر رائدة من أبرز رواد الشعر الحر ومن أبلغهم أثراً»(٢٤) . غير أن هذا الاعتراف وهذا الاستشعار والأسف لم يكن ليلفت الغذامي في هذه المرحلة المبكرة إلى تلك الدلالات الرمزية والثقافية التي تنطوي عليها حادثة انبثاق حركة الشعر الحر على يد امرأة . وهي الدلالات التي تكشّفت في سياق استنبات الغذامي لمشروع «النقد الثقافي» منذ «المرأة واللغة» . وفي هذا السياق تبيّن للغذامي أن «عمل نازك كان مشروعاً أنثوياً من أجل تأنيث القصيدة»(٢٥) التي بقيت حبيسة عمود الفحولة المغلق والصارم والمتعالي والمهيمن . لقد تحوّل تجديد نازك من دلالاته العروضية أو الجمالية ليكتسب دلالاته الثقافية بوصفه مسعى ثقافياً لتهشيم عمود الفحولة وتكسيره من أجل «إحلال نسق بديل ينطوي على قيم جديدة تنتصر للمهمّش والمؤنث والمهمل ، وتؤسس لخطاب إبداعي جديد يتطبّع بالطابع الإنساني ، وله سمات النسق المفتوح على عناصر الحرية الإنسانية»(٢٦) . فإذا كان عمل نازك والسياب ، من منظور النقد الثقافي ، يبشّر بكل هذه القيم الإنسانية ، فإن نزار قباني وأدونيس ، وبطرائق مختلفة ، سيتوليان إعادة الروح للنسق الفحولي المغلق والموهم باكتماله والمنتشي باكتفائه الذاتي .

وإذا كان حضور نازك جوهرياً في «الصوت القديم الجديد» ، فإن حضور أدونيس هناك كان عَرَضياً ، جاء في سياق تعرّض الغذامي لـ «قصيدة النثر» التي عدّ أدونيس واحداً من أبرز روّادها . غير أن حضور أدونيس في «النقد الثقافي» ، على خلاف حضور نازك ، حضور جوهري لا يستقيم الكتاب بدونه ؛ ذلك بأن النقد الثقافي ليس مجرد الكتابة عن موضوع ثقافي ، بل هو نظرية وأداة اصطلاحية هي التي مكّنت الغذامي من الكشف عن «رجعية

أدونيس» وغيره . فأدونيس الذي حُفِر اسمه بوصفه زعيماً للحداثة الشعرية العربية في العرف العام والنخبوي ، بسبب غياب أدوات النقد الثقافي وانتعاش أداة النقد الأدبي الجمالي ، إذا به ينقلب ، في نقد الغذامي الثقافي ، إلى «حداثي رجعي» بما يشتمل عليه شعره من قيم مضادة للنسق الإنساني المفتوح ، وهي قيم الفحولة والشكلانية والسحرانية والنخبوية وإلغاء الآخر وتنصيب الذات مركزاً للكون . وهي القيم التي ما كان بإمكان أدوات النقد الأدبي أن تكتشفها لوقوعها في دائرة «العمى الثقافي» وانسياقها وراء الجمالي وتبريره .

في مسعى الغذامي لكتابة تاريخ «ما بعد الأدونيسية» كانت عيوب «الأدونيسية» قد بدأت تتكشّف أمام ناظري الغذامي ، وهي العيوب التي كانت محجوبة عن أعين المتخاصمين في أدونيس ، كاظم جهاد وكمال أبوديب وآخرين . ولقد كان علاج الغذامي لهذا العيب النسقي ، لهذا الداء الضارب في صميم التجربة الأدونيسية يتمثّل هذه المرة في الكشف عما أسماه الغذامي بـ «شهوة الأصل» في حداثة أدونيس ، بما ينطوي عليه هذا الكشف من «توجيه مصير الأدونيسية إلى مرحلة تتلوها وتبقى فيها التجربة مقبولة ومحبوبة وليست ضليلة ولا باطلة»[٢٧] . وعلى هذا فقد كان مسعى الغذامي في كتابة هذا التاريخ مسعى إصلاحياً يهدف إلى علاج الداء في هذه التجربة لتكون مقبولة ومحبوبة ، غير أن هذا المسعى لم يلبث أن توقف بعد عام واحد فقط مع ظهور «النقد الثقافي» ؛ وذلك لصالح مسعى آخر ينطلق من التعمّق في تعرية وفضح هذه العيوب النسقية في «الأدونيسية» بما تنطوي عليه من نسق فحولي صارم ومغلق ومتعالٍ ونخبوي ولا عقلاني . . . ؛ لعل ذلك يكون علاجاً ناجعاً في استئصال هذا الداء المتسرطن في «الأدونيسية» كما في الحداثة العربية بحسب قراءة الغذامي .

من هنا ، فإن نقد الغذامي الشرس لأدونيس إنما هو نقد للنسق الفحولي المغلق والمكتمل والمهمش لما سواه من الأنساق ، في حين كان انتصاره واحتفائه بنازك يفرضه ما تمثّله نازك من صوت الأنوثة الشعري ، كما يفرضه ما كانت تبشّر به تجربة نازك من الانتصار والاحتفاء بالنسق الإنساني المفتوح على قيم الحرية الإنسانية والقبول بالتنوع البشري . ومن أجل هذه الغاية الإنسانية السامية كان مشروع الغذامي ، منذ «المرأة واللغة» ، يتحرّك متقاطعا مع جملة المناهج والنظريات والدراسات الثقافية الحديثة ذات المنحى الإنساني - دراسات الأنوثة والجنوسة ، ودراسات الأفروأمريكية ، ودراسات ما بعد الكولونيالية ، والتعددية الثقافية ، والدراسات الثقافية ، التاريخانية الجديدة - ، ويتنامى متبطّناً لمجموعة من التصورات التي

تتأصّل في روح إنسانية مترحّلة ومفتوحة على الآخر باستمرار ، وتسعى من أجل تفكيك كل أشكال التحيّزات الثقافية المتصلّبة ، سواء تمثّلت في التحيّزات الطبقية أو الجنوسية أو العرقية أو غيرها . إنها روح تسعى إلى فتح آفاق المعرفة الإنسانية من أجل «معرفة بعيدة عن القسرية والإكراه وتنتج لصالح الحرية الإنسانية»(٢٨) «noncoercive knowledge produced in the interests of human freedom" لو استخدمنا عبارات إدوارد سعيد التي تتقاطع مع عبارات الغذامي في حديثه عما تنطوي عليه حادثة ظهور نازك والسياب في حركة الشعر الحر عام ١٩٤٧ من دلالات ثقافية تبشّر بإحلال نسق بديل ينطوي على قيم جديدة مفتوحة على «عناصر الحرية الإنسانية» ، وتنتصر للبعد الإنساني والتعدد والاختلاف والتنوّع(٢٩) . وأتصوّر أن هذا المسعى الإنساني المفتوح على قيم التعدد والاختلاف الذي يطبع مشروع «النقد الثقافي» لدى الدكتور عبد الله الغذامي هو ما يعطي لهذا المشروع قيمته الخطيرة في حياتنا العربية المتشعرنة في كثير من جوانبها حقاً ، والواقعة في حمأة كثير من التحيّزات المتصلّبة على المستوى الذاتي (الأنا ضد الآخر) ، والجنوسي (الذكورة ضد الأنوثة) ، والقومي والديني والعرقي (نحن ضدّ الآخرين) . وهو كذلك ما يعطي لهذا المشروع مشروعية أكبر وقيمة أعظم في ثقافتنا العربية والإنسانية الراهنة التي آن الأوان لأن تتقبّل برحابة صدر وانشراح فكرة «التنوّع البشري» على مستوى الذات والجنوسة والعرق واللون والدين والقومية .

وبذلك كله يمثّل «النقد الثقافي» مراجعة نقدية للحداثة العربية ، كما للنقد الأدبي العربي الحديث الذي ارتضى مبدأ «عدم التدخّل» فيما يجري في عالمه دون تحفظات . فالنقد الثقافي إنما يعنى بما وراء أدبية النص وبما تحت جمالياته وبكشف ما يتلبّسه من عيوب ثقافية نسقية تتقنّع بأستار البلاغة والمجاز . وعلى خلاف من توهّم أن في اتخاذ الغذامي للنقد الثقافي عودة إلى الأصول أو رجعة إلى «أصولية إسلامية» ، أو تدشيناً لـ «حداثة تقليدية سلفية ترفع شعار الناقد الفحل» في أعقاب الشاعر الفحل ، أو غير ذلك ، فإن قراءة نقد الغذامي الثقافي في ضوء الدلالات الإنسانية السابقة التي ينطوي عليها سوف تكشف حجم التجنّي وسوء الفهم والالتباس الذي يميّز نتائج هذه القراءات السابقة التي لم تتبيّن جدة المشروع وخطورته من حيث هو مشروع يذهب جهة المستقبل بما ينطوي عليه من دلالات التعدد والاختلاف ، ومن حيث هو مراجعة نقدية للممارسة النقدية الأدبية التي ستعيد مرة أخرى للنقد حيويته وحضوره النشط من خلال إعادة طرح سؤال العلاقة بين «العالم والنص والناقد» في الثقافة العربية الحديثة . ففي الوقت الذي أيقن فيه الجميع بأن

النقد قد انعزل وانسحب من الحياة الاجتماعية والإبداعية ، وانزوى في تخصص أكاديمي بارد ومتعال على الإبداع الراهن وما يعتمل في الحياة الاجتماعية والثقافية ، في هذا الوقت يأتي النقد الثقافي ليخترق هذا الإجماع والصمت والانزواء والانكفاء . وهو ما يعني أننا على مشارف طرح جديد سيعيد للنقد حيويته ومسئوليته وانشباكه بالعالم والواقع ، وسيمثّل ، إذا استخدمنا تعبيرات إدوارد سعيد ، حركة تدخّلية جسورة ستقطع ، بحسم وإصرار ، مع انكفاء النقد الأكاديمي النصوصي وعزوفه عن الدنيا والعالم ، وضياعه في تيه «النصية» والجمالية . وسوف يفتح هذا النقد ملفات التورّط الآثم والخفي بين النقد الثمانيني وبين الإبداع ، وسوف يواجه هذا النقد بأسئلة من نوع : لماذا ارتبط هذا النقد بسمة «الأكاديمية» المتعالية عما يجري في عالمه الاجتماعي والإبداعي؟ لماذا ازدهر الأدب الحداثي الطليعي الذي يمثّله أدونيس في مرحلة المدّ النصوصي البنيوي وما بعده؟ لماذا انحسر الإبداع الأدبي بتنويعاته الأيديولوجية الملتزمة ، والتقليدية المحافظة ، والشعر الحر المفتوح ، في ظل هيمنة إمبريالية النصوصية؟ وسيعيد هذا النقد للوعي النقدي أهميته وحيويته وحضوره من حيث هو ، كما يكتب إدوارد سعيد ، «جزء من عالمه الاجتماعي والفعلي ، وجزء من تلك الكتلة الواقعية التي يستوطنها الوعي ، وليس له بحال من الأحوال أي مهرب لا من هذا ولا من ذاك»(٣٠) .

الهوامش :

١ - العبارة مقتبسة من دراسة بيتر بابياك التالية : The Torture of Articulation: Teaching Slow Reading in the Postcolonial Literature Classroom, in "Jouvert" A Journal of Postcolonial Studies, 1999, V. 3, Issue 3, in this site:

<http://152.1.96.5/jouvert/v3i3/babiak.htm>

٢ ـ إدوارد سعيد ، النقد الدنيوي ، ضمن كتاب : العالم ، والنص ، والناقد ، ترجمة : عبد الكريم محفوض ، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ٢٠٠٠ ، ص٨ .

٣ - انظر : بيتر بابياك ، المرجع السابق .

٤ - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ط :١ ، ٢٠٠٠) ص ٩٩ .

- (*)على الرغم من وجاهة دعوى الكتاب بشأن تشعرن الأنساق العربية ، إلا أنه لا يتعمّق فيما هو أخطر من هذا الاكتشاف . وهو ما الذي سمح لهذه الأنساق بأن تتشعرن؟ ما الأسباب التي أتاحت الفرصة لنسق الشعر بأن يتغلغل في بقية الأنساق؟ لِمَ لَمْ يحدث العكس ، بأن تترحّل الأنساق الأخرى كقيم أخلاقية واجتماعية وعملية إلى الشعر؟ لماذا لم يخترق الشعر بقيم الأنساق الأخرى؟ هل يرجع السبب إلى قوة النسق الشعري وضعف بقية الأنساق الثقافية الأخرى؟

٥ - عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير (الكويت : دار سعاد الصباح ، ط :٣ ، ١٩٩٣) ص٥ .

٦ - انظر : النقد الثقافي ، ص٥٣ .

٧ - المرجع السابق ، ص ٩٨ .

٨ - المرجع السابق ، ص١١٥ .

٩ - المرجع السابق ، ص١١٠ .

١٠ - المرجع السابق ، ص٢٤٧ .

١١ - عبد الله الغذامي ، ثقافة الوهم : مقاربات حول المرأة والجسد واللغة (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ط :١ ، ١٩٩٨) ص ٨٤ .

١٢ - انظر : المرجع السابق ، ص ٨٥ .

١٣ - المرجع السابق ، ص١٠٤ .

١٤ - المرجع السابق ، ص ١٥٥ .

١٥ - المرجع السابق ، ص ١٥٦ .

١٦ - المرجع السابق ، ص١٧٢ .

١٧ - انظر : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ط :١ ، ١٩٩٩) ص١٣٠ .

١٨ - المرجع السابق ، ص١٣١ ، وانظر ص ١٣٤ .

١٩ - المرجع السابق ، ص١٧٧ . من الواضح أن مبحث «القارئ المختلف» ، في «تأنيث القصيدة» ينتمي إلى مناخات مرحلة «النقد النصوصي التشريحي» ، لكن يبقى السؤال قائماً : لماذا يدرج الدكتور عبد الله هذا المبحث في كتاب يعتبر الجزء الثالث من كتاب «المرأة واللغة» ، وهو الكتاب الذي حمل دعوة الغذامي إلى إعلان «موت النقد الأدبي» وإحلال «النقد الثقافي» مكانه؟!

٢٠ - النقد الثقافي ، ص١٠٩ .

٢١ - تأنيث القصيدة ، ص١٣٧ .

(**) من أبرز حالة التعارض التي تتكشّف في تجربة الغذامي موقفه من نازك الملائكة في «الصوت القديم الجديد» وتحوّله في كتبه اللاحقة منذ «المرأة واللغة» ، وموقفه من «المقامات» في كل من «المشاكلة والاختلاف» و«النقد الثقافي» . وإذا كنا سوف نتعرّض لاحقاً إلى موقفه من نازك ، فإن موقفه من المقامات إنما يجد تفسيره في تغيّر الإطار العام للقراءة من النقد الأدبي النصوصي إلى النقد الثقافي . فالمقامات تبرز ، في قراءة «القمر الأسود أو النص القاتل» ، فصول ، م : ١٣ ، ع :٣ ، ١٩٩٤ ، بوصفها الكتابة الإبداعية المبتكرة والمختلفة . فهي «سحر بياني ابتكره بديع الزمان وأوغر به صدر زمانه ، ولم يجد ذاك العصر من حيلة يواجه بها سحر هذا الساحر إلا بتسريب السم إليه ، ودفنه حياً» ص١٤ . ولو استخدمنا عبارات الغذامي المتأخرة لقلنا إن الهمذاني مبدع نذر نفسه لخدمة النسق الثقافي المفتوح . غير أن هذا المبدع الساحر ينقلب هو وفنه إلى أبرز وأخطر ما قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على فعل النسق ، حيث تتجاور العيوب النسقية وتتكشّف في نص واحد ، هكذا «حتى ليسمى مبتكر هذا الفن ببديع الزمان ، وكأن ذلك عندهم هو قمة القمم الإبداعية» (النقد الثقافي ، ص١١٠) . ولنتأمل هذا التناقض الصارخ بين هذين الموقفين ، فالذين اغتالوا بديع الزمان ودفنوه حياً ، هم أنفسهم من اعتبروا فنه قمة القمم الإبداعية ، ولا شك في أن الغذامي ينتمي إلى كلا الموقفين!!

٢٢ - انظر : عبد الله الغذامي ، الصوت القديم الجديد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ، ص٤٩ ، و ٦٥ .

٢٣ - المرجع السابق ، ص٣٦ .

٢٤ - المرجع السابق ، ص٧١ .

٢٥ - تأنيث القصيدة ،ص١٦ .

٢٦ - النقد الثقافي ، ص٢٤٥ .

٢٧ - تأنيث القصيدة ، ص٢٠٠ .

٢٨ - وردت هذه العبارة في دراسة باتريك برانتلنجر :

"Post - Poststructuralist or Prelapsarian?; Cultural Studies & New Historicism.

منشورة في أبحاث مؤتمر "Rethinking Culture"» المنعقد في جامعة مونتريال في أبريل ١٩٩٢ ، ص١٩ .

٢٩ - انظر : النقد الثقافي ، ص٥٤٢ وص٢٧٠ .

٣٠ - إدوارد سعيد ، النقد الدنيوي ، ص١٢ .

النقد الثقافي.. نظرية جديدة، أم إنجاز في سياق مشروع متجدد

د . معجب الزهراني

مدخل : السؤال في عنوان هذه المقاربة ليس سؤال استفسار أو إنكار . إنه سؤال حواري في منطلقه وغايته . سؤال الحوار الذي يثمن إنجاز الآخر بقدر ما يحترم حق الذات في نقده والاختلاف عنه ومعه وصولاً إلى ما يثري القضية والمجال موضوع البحث . إنه السؤال الذي لا يضع ذاتاً فردية مقابل أخرى ، ولا القراءة الذاتية في مواجهة الكتابة الغيرية ، بقدر ما يحاول تطوير الوعي بضرورة تكثير وتنويع المقتربات والمقاربات كي يتصل السؤال فلا يصل أحد إلى الحقيقة الواحدة المطلقة والنهائية .

في فقرة ثانية سيتركز الحوار على الإطار النظري العام لكتابة تبدو لناشكلاً من أشكال «فلسفة التأويل» التي تتأسس كما نعلم على الحضور القوي للذات الباحثة في مجال البحث باعتبارها ذاتاً واعية بضرورة توسيط المفاهيم والمصطلحات المعرفية فيما بينها وبين النصوص لتأتي لعبة التأويل محصلة لعمليات استقراء شمولي وتأمل معمق واستدلال منضبط بما ينأى به عن تفلت الأهواء وحدية المواقف المسبقة .

وفي الفقرة الثالثة نحاول مساءلة الشبكة المفاهيمية التي تنهض عليها لعبة التأويل المتطورة تلك لعلنا نتبين مدى علاقات التناسب بين المستعار والمعدل والمبتكر من تلك الأدوات من جهة ، ومدى فعاليتها لحظة الأعمال والتفعيل ، أي عن قراءة النصوص التي تعينها الذات الباحثة مجالاً لاختبار أطروحتها المركزية ، من جهة ثانية .

أما في الفقرة الرابعة فسيتجه الجهد إلى توسيع أفق الحوار مع المنجز الراهن باعتباره هو أيضاً شكلاً من أشكال الفعل الحواري المتفاعل مع كتابات وذوات أخرى يفترض أن تكون مسكونة بدورها بأسئلة متنوعة ومختلفة لكنها تؤول في النهاية إلى سؤال النهضة ، أو التقدم أو التحديث ، الذي كان ولا يزال مركزياً في كل كتابة وكل قراءة في سياق الثقافة العربية المعاصرة[1] .

هذا ولعله من الضروري التنبيه في نهاية هذه الفقرة الاستهلالية إلى مسألتين تخصان المتلقي المفترض لهذه المقاربة . المسألة الأولى أننا نستعيد هنا بعض الأفكار المركزية التي عرضنا لها في قراءات سابقة حاورت «النقد الثقافي» وهو لما يزل في مرحلة التحقق والبلورة ، كما حاورت إنجازات مماثلة أبرزها مشروع «النقد المعرفي» الذي دشنه محمد مفتاح في الفترة نفسها .

الثانية أن كل قراءتنا لكتابات الغذامي تحاور جهوده واجتهاداته باعتبارها أثراً لذلك القلق الخلاق الذي يثوي وراء كل بحث جاد وإنجاز متميز ، سواء في مجال الكتابة الإبداعية أو في مجال الكتابةالمعرفية والفكرية ، وبالتالي فإن مواقف التفهم والتعاطف

والتواطؤ مع هذه الكتابات مما لا نخفيه أو نعتذر عنه ، بما إنّ هذا كله من صميم النقد الحواري الذي نتبناه .

١-٥ : لنبدأ بالتأكيد على الجهد المتميز الذي بذله ولا يزال يواصله الغذامي خلال مسيرة نقدية طويلة لا شك أنها رفعت منسوب الوعي النقدي في المملكة وأثرت الخطاب النقدي العربي المعاصر في مجمله . ورغم أن هذا الجهد فرض نفسه بحيث لم يعد في حاجة إلى تنويه أو اعتراف إلا أنه من المجدي الإلحاح عليه حتى لا نعتاد التعامل بخفة وتساهل مع إنجازات تتسم بالجدية والعمق أياً كانت مواقفنا الخاصة من بعض ملامح الضعف أو مظاهر الخلل المحايثة لكل جهد واجتهاد معرفي .

لقد تعود الغذامي وعودنا على كتابة غير مألوفة ومثيرة للجدل بكل أشكاله ومراميه . فمنذ «الخطيئة والتكفير» إلى كتابه الأخير «النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية»[٢] ، وهو يركب الذلول والصعب ويخوض في اللجة والضحضاح سعياً وراء تحقيق هذه الذات الباحثة عن كل ما يعمق الأسئلة وينشر دواعي التوتر المنتج فيها وفي من حولها .

في البدايات كانت الكتابة النقدية عنده مسكونة بهاجس تملك النظرية النقدية الحديثة أو «الحداثية» لاستثمارها في قراءة النص الأدبي قراءة تلزم شاعرية النص بقدر ما تحاول تجديد وتطوير أدوات النظر إليه والتفاعل معه في المستويين الجماعي والفردي .

فالتحدي الذي كان مطروحاً عليه وعلى جيل الثمانينات من «النقاد الجدد»[٣] في الفضاء العربي كله يتمثل في تجاوز دهشة الاكتشاف إلى تعريب «وتوطين» نظرية نقدية تغذت على اللسانيات وتمحورت حول أدبية النص الأدبي في معظم توجهاتها وإنجازاتها البارزة .

أما في السنوات الأخيرة فإن مغامرة الكتابة النقدية ذاتها أوصلت الغذامي وغيره إلى موقع متقدم وأفق جديد شاركت حركية الإبداع وتحولات المعرفة النقدية العامة في رسمه والإرهاص بتوقعاته . من هذا الموقع المعرفي الاستمولوجي بدأت الجهود الجماعية لتجاوز أوهام «النظرية الجاهزة أو «الواحدة» لأن الجميع ، «هنا» و«هناك» ، اكتشفوا أنها لم تكن موجودة إلا بشكل ناقص ونسبي ومتغير . إنها غواية البنيوية ، في نموذجها الفرنسي تحديداً ، التي ما إن تمددت إلى مختلف الحقول الإنسانية حتى بدأ روادها ورموزها أنفسهم يكشفون عمايتها لتعود النظرية النقدية تسمية مجازية استعارية لمجموعة من المغامرات التي تتلون

بكل الألوان وتتغير في كل مرحلة، حتى عند الناقد الواحد نفسه[٤]. لقد أصبحت حقيقتها كحقيقة هذه الذات الباحثة التي تعي وتعاني كونها لا تسبح في ذات الماء ولا تتنفس ذات الهواء ولا تستعمل ذات اللغة مرتين! فالفكر الحديث كله هو فكر الترحل أو «البدونة» كما يسميه جيل ديلوز، والباحث لا يقيم في موضع إلا ريثما يعين فيه أثراً يتركه أو يستصحبه وهو ينتقل إلى غيره باحثاً عن خلَفه وخِلافه.

إنها سمة المرحلة أو روح العصر حيث تمكنت تقنيات إنتاج وبث وتفعيل المعلومات والأفكار والنظريات والصور من دفع العالم والمفكر والناقد والقارئ في سيرورات لهاث متصل ومجرد من وهم الوصول[٥].

وفي هذه الوضيعة المعرفية العامة التي يسميها البعض «ما بعد الحداثة» ويعتبرها آخرون مرحلة انتقال «ما بينيّه» كان لا بد أن تنفجر النظرية النقدية من داخلها بحيث لا يعود أمام الطاقات الخلاقة سوى اجتراح أفقها النظري الخاص الذي يمكن أن يضمن كتابتها المزيد من أشكال التدفق الحر في الاتجاه الذي تعينه أو تبتدعه.

أما الرهان الأهم للكتابة المعرفية فيتمثل في مدى قدرتها على تركيب وإنتاج المفاهيم الجديدة وبلورة المزيد من التصورات النظرية التي تمكّن من اختبار إنجازية المفهوم لحظة الحوار المباشر مع النصوص والخطابات والأنساق.

في ضوء هذا السياق العام، وسياقات أخص سنوضحها لاحقاً، يتعين علينا قراءة «النقد الثقافي» الذي نعتبره دليل تحول عن النظرية النقدية بالمعنى الحصري إلى المغامرة باتجاه الفكر بما أن التسمية ذاتها يراد لها مقاربة «نص الثقافة» لا نصوص الأفراد فحسب.

طبعاً لا نريد هنا أن نعرض محتويات الكتاب في تفصيلاته الجزئية لأن بعض الزملاء كفانا إنجاز هذه المهمة التي لا جديد ولا جدوى من تكرارها[٦]. نريد، عوضاً عن ذلك، تركيز الحوار مع الكاتب وكتابه على المستوى النظري ـ التنظيري لأن الكتابة تلتمس معاني جدّتها وتميزها في هذا المستوى تحديداً كما سنلاحظ.

٢ ـ ٥ : أسئلة المرجعية : تعدد السياقات/ وحدة الجذر المعرفي.

مثلت النظرية النقد الحديثة منذ بداياتها الأهم مع الشكلانين الروس رافداً من روافد الفكر الحديث الذي هو فكر النقد والنقدية بامتياز كما لا يخفى على أحد من المتابعين له فضلاً عن المشتغلين في مجاله[٧].

فالخطابات النقدية التي تستمد أدواتها الأساسية، مقولاتها، مفاهيمها، تصوراتها،

من اللسانيات الحديثة طالما انفتحت على الحقول المعرفية الأخرى التي يمثل النص اللغوي المكتوب أو الشفاهي موضوعها المشترك . هكذا كان من الطبيعي والمنطقي تماماً أن تتقاطع هذه الخطابات مع مقاربات فكرية أخرى مرة عند النص المفرد ومرات أخرى عند البنى والأنساق التي تتولد وتعبر عنها نصوص من مختلف الأجناس والخطابات . فحواريات باختين تجاوزت الخطاب الروائي إلى الفكر الفلسفي والاحتفاليات الشعبية الكرنفالية وعلم اللغة الاجتماعي التداولي وكان هدفها المضمر ، أو البعيد ، خلخلة مونولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة ، الإيديولوجي منها والأدبي والثيولوجي[٨] .

وفي نفس الفترة تقريباً كانت أطروحات سارتر تلح على حضور الكاتب وكتابته في مجال الحياة العامة حضوراً تبرره الحرية ويقتضيه الوعي بالمسؤولية ، ودونما ارتهان لمواقف مسبقة وخارجية تهدد بتحويل الالتزام الذاتي إلى «إلزام» معيق لكل إبداع جمالي أو فكري[٩] .

وتوجه رولان بارت ، وفي عز وهج البنيوية ، إلى مقاربات متدفقة تحول السيميائية إلى أداة نقد صارم لثقافة المعيش اليومي كي لا تهيمن عليه معايير وقيم الطبقة البرجوازية المخطوفة بنزعة الاستحواذ على المزيد من رأس المال لاستهلاك المزيد من المتع المبتذلة[١٠] .

ومنذ أوائل الثمانينات انعطف تودوروف إلى نقد «فضح» الخطابات النافية للآخر المختلف ، سواء تمثلت في نصوص «الفاتحين» الأوائل للقارة الأمريكية أو في المتن الفكري الذي أنجره كبار الفلاسفة والأدباء الفرنسيين عن الشعوب والثقافات الأخرى منذ مونتسكيو ومونتين إلى كلود ليفي ستروس وفيكتور سيجالان .

أما إدوارد سعيد فركز كتاباته منذ نهاية السعبينات على نقد الخطاب الاستشراقي ثم الخطابات الإمبريالية التي طالما غذت وعززت نزعات الهيمنة على الآخرين بعد اختزالهم في أنماط محددة تسهل مقاربتهم فضاءً وثقافاتٍ وبشراً ومن ثم تحويلهم إلى «موضوعات» للسيطرة أو للتهميش والنفي[١١] .

وضمن السياق ذاته خصص أمبرتو ايكو بعض كتاباته النقدية المتأخرة لمقاومة النزعات العنصرية في أوروبا التي حولها «مكر التاريخ» إلى فضاء ماثل لتجمعات إثنية وثقافية فسيفسائية لا شك أنها أربكت كل أوهام الصفاء العرقي والحضاري العريقة في «أوروبا البيضاء»[١٢] .

هذا ولا حاجة بنا إلى التذكير بإنجازات فوكو ودريدا وجيل ديلوز وتشومسكي في سياق كان جامعة وناظمة المشترك هونقد ونقض المركزيات التقليدية أياً كان شكلها ومبررها . ما

يهمنا من خلال هذه الإشارات الموجزة هو أن هذه الجهود الخلاقة هي التي دشنت ما سيعرف لاحقاً بالتوجهات «ما بعد البنيوية» أو «ما بعد الحداثة» كما تسمى أحياناً . ولعل ما يلفت الانتباه هنا أن أحداً من هذه الأسماء البارزة لم يكن يلح كثيراً على بناء نظريات شمولية جديدة مكان النظريات السابقة وكأن هذا النمط من البنى الافتراضية فقد جاذبيته أو مشروعيته ، وبالأخص إذ يتحول إلى عائق أمام التدفق الحر لكتابة نقدية لا تستثني ذاتها من النقد(١٣) .

فالذات الكاتبة تريد التحليق العالي فوق أكثر من مجال والتطواف الخاطف حول أكثر من إشكالية بعكس ما تمليه أو تقتضيه البنى النظرية المحكمة التي كثيراً ما تنغلق على ذاتها تدريجياً باسم الموضوعية والعلمية . إننا أمام شكل من أشكال استعادة قضايا الإنسان من دون العودة إلى الإنسانوية التقليدية . فهذا الإنسان قد يكون فرداً مهمشاً أو فئة اجتماعية مضطهدة أو جماعات إنسانية مهيمناً عليها ، لكنه يظل في العمق ذلك الكائن الذي ينطوي على معان وهويات مترعة بالاختلافات التي ينبغي الاعتراف بها واحترامها ، خصوصاً إذ تتحول «التقنية» إلى عامل إبدال جذري يهدد بقذف الإنسان والحياة إلى صحراء اللامعنى! .

٢ ـ ١ ـ ٥ : لا شك أن ما ورد آنفاً يلقي الضوء على السياق الفكري العام للنقد الثقافي كمصطلح وحقل فسيح للمغامرات النقدية التي يبدو جلياً أن خطابها الجماعي لم يتحول إلا بعد أن تشبع من إنجازاته المتراكمة في مضمار البحث عن أدبية النص أو بنيته أو تقنيات تركيبه واشتغاله .

والغذامي نفسه يشير بهذه الطريقة الاختزالية إلى ذلك السياق ليموضع إنجازه الجديد في هذه اللحظة أل «ما بعدية» أو «الما بينية» ذاتها ، وذلك تحديداً في الفصل الأول المخصص للبحث في «ذاكرة المصطلح»(١٤) .

سنعود لاحقاً إلى المصطلح وذاكراته ، أما في هذا المقام فلا بد من التأكيد على أن الناقد لم يعد يكتفي بالعرض والتمثل ومحاولات التوظيف والاستثمار كما فعل في الجزء النظري ، الأول والأهم ، من كتابه «الخطيئة والتكفير» . فبعد إنجاز متنوع ومتجدد اتصل خلال عقدين من الزمن ها هو الناقد يتجه إلى موقع جديد هو موقع من يطمح إلى المشاركة المختلفة والإضافة المتميزة إلى إنجازه وإنجازات الآخر والغير .

هكذا يتحول النقد الثقافي من مفهوم يسمى ممارسة خاصة بتحليل الخطابات عند

فنسنت ليتش إلى تسمية لـ «نظرية جديدة» لا تندرج في إطار النقد «ما بعد البنوي» بل تتموضع فوق أو خارج إطار النقد الأدبي في مجمله(١٥) .

إننا أمام لعبة فصل واستنساب لمفهوم يراد تحريره من ذاكرته المعرفية والوظيفية في السياق الآخر ـ سياقه الأصلي ـ ومن ثم إخضاعه لعمليات تعديل وتكميل وإثراء تساعد على وسمه بكل سمات الجهد الخاص بناقد يريد الاستقلال» بنظريته الخاصة خصوصية سياقه الثقافي المختلف . إلى أي مدى نجحت المحاولة؟! . هذا ما سنناقشه تالياً ، أما الآن فلا بد من وقفة متأنية عند الشق المسكوت عنه من المرجعية والذي يتمثل في كتابات الغذامي السابقة وتحديداً تلك الكتابات التي قاربت قضايا ثقافية أعم وأشمل من النص الأدبي .

٢ ـ ٢ ـ ٥ : في آخر مقابلة معه قبيل وفاته أشار بول ريكور ، أحد أهم الفلاسفة التأويليين المعاصرين دونما شك ، إلى أن كل كتاب أنجزه كان يتبقى منه «فضلة» ، تشبه الثغرة أو السؤال المفتوح على قضية مختلفة ، وهذا تحديداً ما كان يشكل نواة الكتاب اللاحق . كذلك اعترف هذا المفكر البارز أن مجمل أعماله الفلسفية لا يمكن أن تمثل مشروعاً محكماً ومحدداً في مجال الوعي منذ البدء وإنما هي اختبارات لقضايا فلسفية وأدبية ولغوية واجتماعية متعالقة فيما بينها وإن اقتضت الكتابة الموضعية فصلها عن بعضها والتنقل بينها بحرية من زمن لآخر(١٦) .

هل يمكننا الإفادة من كلام كهذا في سياق الحوار مع إنجازات الغذامي التي هي بمثابة الأثر أو «المتن» الواحد وإن تنوعت موضوعاتها واختلفت أزمنة إنجازها؟ أزعم ذلك . بل سأزعم أن مثل هذه القراءة ضرورية تماماً لأن هذه الكتابات تمثل المرجعية الذاتية الخاصة لـ «النقد الثقافي» ولا بد من اعتبار الصمت عنها في المقدمة النظرية دالاً تتعين قراءته بكل جدية ومن هذا المنظور تحديداً .

فـ «الموقف من الحداثة»(١٧) تضمن سلسلة من المقالات المنطوية على أفكار جزئية تتقصى معاني الحداثة وتوضح أبعادها داخل وخارج السياق الأدبي وترافع وتدافع عنها ضد خصومها بنبرة عالية تتناسب مع حماسة الخطاب السائد معها أو ضدها في أوائل الثمانينات . لقد كان موقف الناقد من هذه الحداثة هو موقف من يدافع عن أطروحة أو«قضية» عامة مفادها أن حداثة النص الأدبي أو النقدي هي جزء لا يتجزأ من حداثة التصور والرؤية والعلاقة بالذات والآخر والعالم ، وإن في إطار ثقافة عربية إسلامية لم يشكك الناقد في مسلمتها العميقة قط ، لا آنذاك ولا من بعد . و«ثقافة الأسئلة»(١٨) . يعزز

وينمي تلك الأطروحة بما أن الذات العارفة تؤمن إيماناً عميقاً بأن السؤال فاتحة البحث وباب كل معرفة وكل فكر يطمح إلى إضافة الجديد والمفيد إلى المنجز الثقافي السابق والراهن ، وبالأخص في سياق تهيمن عليه تصورات تقليدية تزعم أن الأسئلة والإجابات الأهم طرحت وأجيب عليها من قبل . . وفي الماضي البعيد الذي أصبحت ثقافته مثلاً أعلى تنبغي محاكاته أو القياس عليه فقط! .

وفي «الكتابة ضد الكتابة»(١٩) يمكن أن نجد أول إطلالة جدية على وضعيات المرأة في المخيال الجماعي العام الذي قد يتمرأى في نص شعري تقليدي لحسين سرحان أو في نص تفعيلي حديث لغازي القصيبي لكنه لا ينكسر ويتحول بعمق إلا في نص حداثي المبنى والرؤية والدلالة كنص محمد الحربي الذي يحلله الناقد متعاطفاً معه كل التعاطف .

هذه الأطروحة هي تحديداً ما سيبلوره الباحث في أحد أهم الكتب العربية في هذا المجال وهو «المرأة واللغة» الذي كشف مظاهر وآليات تحيز ثقافة كاملة ضد المرأة إلى أن بدأت الذات النسائية المبدعة ذاتها تكسر الأنساق السائدة وتخرج عنها وعليها معلنة حضورها الخاص في مجال الحياة ومجال الكتابة الحديثة . وكتاب «تأنيث القصيدة» هو في زعمنا تنويع وتطوير لمسار جديد بدأت جهود الناقد تشقه وتعمقه وتوسعه لتكريس الأفكار والتصورات الحديثة عن المرأة باعتبارها ذاتاً إنسانية لم يعد من الممكن أو اللائق الانتقاص من كرامتها وهضم حقوقها ومحاصرتها داخل منظومات القيم السلبية التي تعود في جذورها إلى تصورات قبلية ذكورية ما قبل إسلامية .

أما في كتابه «رحلة إلى جمهورية النظرية» فيحاول مقاربة وجوه الآخر الأمريكي المختلفة وثقافاته المتنوعة من منظور باحث يريد كسر جمود اللغة النمطية السائدة . فلغة كهذه هي لغة فكر مبسط لا يعي أن الذات والآخر مقولات ثقافية معقدة لا بد أن تتغير أبعادها الدلالية بحيث لا يمكن اختزالها في معنى وحيد . . تماماً كما هي حال ذلك «الدير المجازي ـ الأسطوري» الذي تتغير أبعاده عند كل معاينة جديدة . ومن يقرأ هذا الكتاب في سياق قصص الرحلة إلى الغرب في أدبنا الحديث من الطهطاوي إلى سيد قطب ورضوى عاشور سيدرك حتماً قيمة كتابة جديدة تروم خلخلة وتجاوز خطاب كامل دون أن يفرط كاتبها في حقه في إبداء موقفه الأيديولوجي المضاد لهيمنة الآخر الغربي «الأبيض» سواء داخل أمريكا أو خارجها .

هذه الكتابات التي تمثل أكثر من «نصف» إنجاز الغذامي لا شك أنها مغامرات معرفية ـ فكرية تقع خارج إطار «النقد الأدبي» بمعناه الحصري ، وعليه كيف لا تكون ذاكرة «للنقد

الثقافي» وهي الذاكرة الأكثر مباشرة وحميمية؟!

لقد أكد الناقد في عديد من المقالات والمحاضرات والحوارات ومقدمات بعض كتبه المتأخرة أنه أصبح منشغلاً بالإنسان واللغة ، أو باللغة والإنسان حتى إن« المرأة واللغة» جاء كحلقة أولى في سلسلة مقاربات تحفر وتبحث في ذات الموضع أو الموضوع كما يصرح به المؤلف ذاته .

من هنا ما أن نقرأ كتابه الأخير في ضوء هذا السياق الخاص حتى نتلمس مظاهر التشاكل العميق بين هذه الإنجازات في مجملها فهو لا ينفصل عن الكتابات السابقة بقدر ما يأتي ذروة لها ومنطلقاً «جديداً» إلى مغامرات يراد لها الاستقلال النسبي في المستويين النظري والمنهاجي ومن هنا نتفهم الصمت عن مرجعيته الخاصة هذه . فهذا الصمت قد يبرر باعتبار تلك العلاقات من قبيل تحصيل الحاصل وتعريف البدهي ، وقد يفسر بكون المؤلف يريدنا أن نحاوره عبر كتابه الجديد باعتباره مفكراً لا ناقداً فحسب ، وهذا من تمام حقه ما دامت مغامراته ذاتها أفضت به إلى هذا الموضع .

أما إذا انتقلنا إلى دائرة التأويل فسنجد لذلك الصمت دلالات أعم وأعمق ، ولا عبرة هنا بكونها كانت حاضرة في مجال وعي المؤلف أم لم تكن . فالباحث/ المفكر يبدو هنا منشغلاً كل الانشغال بقضايا مجتمعه وأمته ولذا كان من المنطقي أن يحاول الخوض في الشأن الثقافي العام لا من منظور المثقف النخبوي أو «الأكاديمي» الذي ساهم في عزل الخطاب الثقافي عن المجتمع كما فعل «مثقف الخاصة» من قبل ، وإنما من منظور المثقف العضوي الملتزم الذي أصبح يعي خطورة ذلك الانعزال الحداثوي على الذات والجماعة معاً .

هكذا إذن تحاول الذات العارفة الجديدة إعادة تعريف ذاتها وعملها بعيداً عن صورها السابقة وبما يتناسب مع قناعتها بضرورة تفعيل المعرفة والفكر الحديثين في أوسع مجال تداول اتصالي ممكن . فهذا هو طريق التواصل الأمثل مع «الجمهور» العريض ، خصوصاً وأن ما كان يعتبر في منزلة «العامة» أو «الأغلبية الأمية الجاهلة» قد تغيرت وضعياتها وانتشر التعليم في أوساطها ولا معنى أو مبرر لتجاهلها أو تركها عرضة لاستقطاب النخب التقليدية التي تحسن التواصل معها والتعبير عن هواجسها وطموحاتها بغض النظر عن محتوى الخطاب ومقاصده المعلنة أو المضمرة . إننا هنا أمام موقف «أيديولوجي» يعبر عنه في مستوى فكر نقدي يراد له أن يكون فعالاً و«عملياً لأن منتجه أصبح صورة من صور ذاك «الناقد المدني» الذي هو أيضاً صورة من صور المثقف العضوي الملتزم كما يلح عليه إدوارد سعيد (الذي تمثل كتاباته مرجعية أخرى مسكوت عنها هنا حسب اعتقادنا) ما يبرر ويدعم هذه

القراءة التأويلية أن الكتاب الراهن ينطوي على قدر غير يسير من «النقد الذاتي» لنموذج الناقد المثقف النخبوي أو الأكاديمي الذي شارك في تلك العزلة المزدوجة وهو يهمل «الوظيفي» لصالح «الجمالي» و «التاريخي ـ الاجتماعي» لصالح البنيوي الثابت أو المتفلت من كل شرط ووضع . فالنقد الثقافي يطرح هنا كبديل عن «النقد الأدبي» لا لكون هذا الأخير فقد سبب وجوده أو وظيفته وإنما لأن الذات الباحثة لم تعد تقنع بالانشغال بشاعرية النص وتقنيات تأليفه النحوية والبلاغية بل بمنظومات الأفكار والقيم والسلوكيات التي ينطوي عليها ويولدها ويكرسها لدى المتلقي المفترض . ثم إن نقد الذات كان لا بد أن يمتد إلى نقد تلك الحداثة التي خيبت الكثير من التوقعات وأفسدت الكثير من الأذواق والعقول وبلغت ذروة العماية إذ تحول اطروحاتها إلى «دوغما» لا تقبل التعددية ولا تؤمن بمشروعية الاختلافات إلا حين يعبر عنها في إطارها ، هذا بعكس ما جاء بعدها من توجهات تنطوي على الكثير من سمات التواضع والواقعية والتاريخانية والنزعة الإنسانية الجديدة .

٣ ـ ٢ ـ ٥ : حتماً سيجد بعض المتلقين في هذا النقد المزدوج للذات وخطابها السابق ما يشبه التكفير عن خطايا مؤلف «الخطيئة والتكفير» وذلك المدافع المتحمس عن الحداثة والنظريات النقدية والأدبية الحداثية . بل لا نستبعد أن تصادف بعض نقداته الصارمة والصادمة لبعض رموز الحداثة العربية في شقيها التنظيري والإبداعي ، كأدونيس تحديداً ، هوى معلنا أومكتوماً لدى خصوم الأمس ، سواء كانوا من دعاة اجتماعية الأدب والنقد والفكر أو من دعاة أسلمة العلوم كلها . لكن هذا التلقي المتوقع ، والمبرر تماماً من بعض المنظورات ، لا ينبغي أن يشغل القراءة الحوارية الجادة عن الإضافات النوعية لكتابة غذامية قد تغير موضوعها وتوسع مجالها وتعدل أو تعيد النظر في أدواتها وأهدافها ، لكنها تظل مسكونة في العمق بهاجس النقد والمساءلة وتجاوز الخطابات السائدة حتى لا تتحول إلى «سلطة» معيقة لحركية الإبداع وحرية الفكر والبحث .

هنا تحديداً لعل العودة إلى كلام بول ريكور تساعدنا على بلورة ثلاث ملاحظات نختم بها سؤال المرجعية ونأمل أن تمهد للحوار مع أطروحة الكتاب الراهن والشبكة المفاهيمية التي تنهض عليها .

الملاحظة الأولى تتعلق بهذه النزعة النقدية ـ التأويلية القوية في الكتاب الراهن كما في كل كتاباته السابقة حتى ليصح أن نعتبرها سمة أو ظاهرة بارزة في كتابة الغذامي الناقد الأدبي والناقد الثقافي .

فالمؤلف كان ولا يزال «ناقداً» «تأويليا» بامتياز ، وبالمعنى الفلسفي الجاد للتأويلية إذ تستند إلى التسليم بدور الذات في قراءة «نص العلم» وفق مقصديات معلنة أو مضمرة لا بد أنها محايثة لكل قراءة لكنها لا تكون منتجة للمعنى والفكر الجديد إلا بقدر ما تخضع لعبة التأويل للانضباط النظري والصرامة المنهاجية ، أي لما يحد من أهواء تلك الذات ويقاومها طوال القراءة دون أن ينفيها أو يتجاهل تأثيراتها .

الملاحظة الثانية أن النزعة التأويلية ومحفزاتها العميقة هي التي تدفع بالذات وكتابتها إلى شكل من أشكال الجرأة الفكرية في طرح الآراء والدفاع عن وجهات النظر والمواقف بنبرة عالية وبوثوقية لا تترك مجالاً للحذر المعرفي الذي عادة ما يترك بعض القضايا مفتوحة على الشك والتساؤل ، بل وعلى احتمال الخطأ الذي هو في صميم الخطاب العلمي . فنحن هنا أمام نزعة لا تدل على الغرور أو انغلاق الذات على حقائقها الخاصة بقدر ما تدل على قلق عميق تجاه الوضعيات السائدة لا يلبث أن يتحول إلى طاقة تنفي مشاعر الإحباط وتقاوم دواعي الألم واليأس وكأن المعرفة المعمقة والفكر الخلاق كفيلان يتجاوز الوضعية المختلة أو على الأقل بتعزيز الأمل في ذلك .

الملاحظة الثالثة تتعلق بما يمكن أن نعتبره بمثابة النسق العميق في مجمل الكتابات الغذامية وهو هذا التعلق ، حد الانخطاف ، بالنظرية والتنظير على حساب التدقيق في المفاهيم والمصطلحات من جهة وتعميق التحليل للنصوص والظواهر من جهة أخرى . هنا أيضاً قد نتعجل الحكم فنرى في الأمر مفارقة ما لزمن معرفي «ما بعد حداثي» لم يعد يتقبل النظريات الشمولية المحكمة التي فقدت جاذبيتها عند نقاد الأدب كما عند المفكرين واللسانيين وغيرهم من الباحثين الذين يفضلون التحليلات الموضعية للخطابات على تلك البنى الافتراضية التي لا يمكن الدفاع عنها إلا في المستويات التأملية المجردة . أما حيثما نتريث في الحكم ونعمق النظر فإننا سنتفهم ذلك التعلق باعتباره أثراً قوياً لوعي الذات الباحثة بضرورة إخضاع بحوثها ومغامراتها «الجزئية والصادمة» حقاً لمراقبة أبنية نظرية معرفية محكمة ومتماسكة قدر الممكن ، وهذا غاية ما تطمح إليه كل فلسفة تأويلية وكل مقاربة نسقية تنزع إلى الشمولية والعمق .

ومع أن هذه الملاحظات هي ذاتها قد تبدو لا أكثر من تأويلات تعبر عن استجابة خاصة لكتابة نتفهمها ونتعاطف معها بقدر ما نختلف عنها ، إلا أن وظيفتها الأهم هنا تتحدد بمدى قدرتها على تعيين المزيد من فجوات الحوار وأشكال العمايةالتي تسمح ، لنا ولغيرنا ، بالمشاركة في تعميق أسئلتها وأطروحاتها .

٣ ـ ٥ : سؤال الأطروحة وشبكة المفاهيم :

تجد مغامرة «النقد الثقافي» أهم تبريراتها المعرفية والفكرية والايديولوجية في الأطروحة المركزية التي تلح عليها الكتابة باستمرار وكأنها لا بد أن تكون حاضرة في مجال وعي المتلقي نفس حضورها القوي في وعي الباحث وكتابته . مفاد هذه الأطروحة أن الأنساق الثقافية المتمركزة حول ذات فردية فحولية استبدادية نافية للآخر وقامعة للاختلافات هي الداء القديم المتجذر والمتجدد في ثقافتنا العربية السائدة .

وإذا كان النسق هنا يمكن أن يعبر عن ذاته ويباشر تأثيراته في الكثير من النصوص الأدبية والنقدية والفكرية والأخلاقية فإنه وجد في النص الشعري ، وبالأخص في شعرية المديح والهجاء والفخر ، نموذجه التعبيري الأهم جمالياً ودلالياً .

هكذا إذن تسربت تلك الأنساق «من الشعر وبالشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديمقراطي ، وكانت فكرة (الفحل) وفكرة (النسق الشعري) وراء ترسيخها ، ومن ثم كانت الثقافة ـ بما أن أهم ما فيها هو الشعر ـ وراء شعرنة الذات وشعرنة القيم» كما يقول الباحث .

بعد هذا لا غرابة أن تتصل وتتناسل الرؤى والتصورات والمواقف التسلطية في الكتابات والممارسات بسبب هذا النسق الخطابي الجميل والخطير ، وكأن ثقافة كاملة ظلت تعيش وتعاني سيرورة استفحال «منذ عمرو بن كلثوم والنابغة إلى أبي تمام والمتنبي وصولاً إلى نزار قباني وأدونيس» .

وما معايير الفحولة الشعرية التي بررت تصنيف الشعراء في طبقات وترتيبهم في مراتب تفاضلية حتى داخل الطبقة الواحدة ، سوى المظهر الأدبي ـ النقدي لذلك النسق الأعم والأعمق الذي يمجد القوة على حساب الحق والغلبة على حساب المشروعية ومنطق المصلحة الفردية أو النخبوية على حساب منطق المصالح الاجتماعية العامة والاعتبارات الإنسانية .

لا يخفى على الباحث أن الرؤى والمعتقدات والقيم والتشريعات الإسلامية انطوت على منظومة نسقية جديدة تعلي من شأن مبادئ الحق والعدل والصدق وترتب الواجبات بحسب القدرات ، والمسؤوليات بحسب المواقع ، وتقدم مصالح الجماعة أو «الأمة» على مصلحة الفرد وتؤكد على أن مقاصد الشريعة هي مقاصد إنسانية شاملة ومطلقة . لكنه يعي أيضاً أن ذلك النسق المتجذر في الثقافة القبلية الذكورية ما تراجع في العقود الأولى من تاريخنا «الإسلامي» إلا ليعود للاشتغال في الفترات اللاحقة . وترتبط هذه العودة ، أو هذا «النكوص» بتلك الصراعات العنيفة التي أفضت إلى تراجع مشروع «دولة الأمة» لصالح

«دولة العشيرة والقبيلة» ونموذجها الأول الدولة الأموية التي لم تكن امتداداً للخلافة الراشدة بل إعادة وتطوير لإمارات المناذرة والغساسنة التي شهدت أولى مظاهر انفصال الشعر عن ذات الشاعر الجماعية لإلحاقها بذات الحاكم المستبد . ونظراً لكون مشروع التدوين بمعناه الثقافي التاريخي العام قد تم تدشينه وإنجازه في سياق هذه الوضعية المختلة المعتلة فقد كان من المنطقي أن يخضع لشروطها ويدعم قيمها ومعاييرها السلطوية السائدة وكأن النسق ما ولد هذه الوضعية إلا ليعود فيتغذى عليها ويتقوى بها .

من هذا المنظور كان من المبرر تركيز الباحث على النموذج الشعري نظراً للدور الاستثنائي الذي ظل يلعبه في ثقافتنا وتاريخنا منذ أن كان «ديوان العرب» وسمة لغتهم وخزانة علمهم . . إلى أن أصبح اليوم رمز الحداثة ومجال التحديث الأهم عند النخب الطليعية العربية .

٣ ــ ١ ــ ٥ : مع إن الباحث يصوغ الأطروحة في مقدمة كتابه على شكل تساؤلات تتطلب سلسلة من عمليات الاستقراء والتحليل والاستدلال المعرفي المتنامي في الفصول التالية إلا أن الكتابة في مجملها تكشف عن مقاربة لها منطقها الخاص . فذلك التذكير المستمر بالأطروحة ، وبصيغ تأكيدية متكررة بانتظام ، يدل على أننا أمام أطروحة مسبقة تكمن نواتها الصلبة في كتاباته السابقة ، وبخاصة في تلك المتعلقة بوضعيات المرأة في اللغة الثقافية المهيمنة في مجتمع أبوي ذكوري ذي مخيال رعوي ــ فحولي في مجمله .

من هنا تحديداً نبدأ نتلمس ما يشبه المنطلق المقلوب أو المعكوس في العلاقة بين الأطروحة وآليات بلورتها وتدعيمها النظرية والمنهاجية . فالقناعة العميقة «المسبقة» لدى الباحث بوجود ذلك النسق الشعري الثقافي وبكونه السبب المولد والمفسر الأهم لأزمة ثقافة كاملة هي التي دفعت به إلى تحويل الفرضية المحدودة إلى أطروحة شاملة لتجيء النظرية الخاصة كإطار عام يعين الإشكالية بقدر ما يعين على تقصي أبعادها وتجلياتها . بصيغة أخرى أكثر وضوحاً نقول إن قراءات الباحث السابقة واستجاباته الخاصة لبعض النصوص الشعرية تحديداً أفضت به إلى الوعي بوجود إشكالية عميقة في ثقافة الذات لكن هذا الوعي ظل يبحث عن البنية النظرية ــ المفاهيمية التي تعينه على تسمية الإشكالية وتعميق البحث فيها وهذا ما أمنه مفهوم «النقد الثقافي» تحديداً . فالمفهوم مستعار من شخص وسياق آخر لكن شموليته البارزة في المستويين النظري والإجرائي أغرت للناقد بتحويله إلى مرتكز ومنطلق لنظرية «جديدة» يحاول الباحث بناء شبكتها المفاهيمية الخاصة به والمتناسبة

مع سياقه الثقافي الخاص .

لنتوقف إذن عند هذه الشبكة المفاهيمية ـ المصطلحية لنتبين مدى وضوحها وتماسكها بغض النظر عن مدى وجاهة تلك الأطروحة الشاملة التي تتقدم لتكتسح النصوص اكتساحاً ودون مقاومة تذكر من جهة نص شعري رمزي مفتوح وحمّال أوجه بطبيعته .

فالنسق الثقافي يحدد مرة باختلافه عن مفاهيم «البنية» و«النظام» و«والخطاب» ومرات من خلال آثاره ووظائفه إذ تتجلى في عبارة قد يصوغها الفرد لكنها لا تعبر عن الفردي والجزئي بقدر ما تعبر عن الجماعي والكلي لأنها «جملة ثقافية» متولدة عن ذلك النسق ودالة عليه وممثلة له .

لكننا ما إن نتابع تلك التحديات (ص ، ٧ وما بعدها) حتى ندرك أن المفهوم الذي كان واضحاً في أذهاننا لرواج استعماله لدى الباحثين في مجمل الدراسات الإنسانية يصبح متلبساً ومتداخلاً أشد التداخل مع تلك المفاهيم التي يراد تمييزه عنها . هنا ربما يقال إن المفهوم بشكل عام يظل تصوراً ذهنياً ينبغي تفهمه عبر أثره لا في جوهره أو في وجوده الملموس ، لكن التباسه الراهن لا بد أن يعود في جزء منه إلى عدم كفاية التحديد أو إلى قلقه بمعنى ما .

فالمفهوم عند صاحبه ، فنسنت ليتش ، يبدو على كثير من الشفافية والمقروئية إذ تحدد دلالاته النظرية في جملة مستويات أهمها ما يتعلق بموضعه ومجال اشتغاله الذي يمتد من «النص المفرد» إلى «أنظمة الخطاب» كما يوضحه الغذامي نقلاً عنه .

لكن مفهومية المفهوم ذاته تتراجع كلما حاول الباحث نقله أو رفعه إلى مرتبة النظرية الخاصة والمنهج الخاص لأن المنقول يظل يتكاثر ويتداخل ويثقل باستمرار كما يلاحظ في الفترة ٢ ـ ١ ص ٦٢ وما بعدها . فالنقلة النظرية الأولى والأساسية تريد أن تطال الفعل النقدي كله ولذا تتوزع إلى عمليات إجرائية تشمل الشبكة المفاهيمية السائدة في كليتها . فهناك ضرورة حسب الباحث لـ «نقلة في المصطلح» و«نقلة في المفهوم (النسق)» و«نقلة في الوظيفة» و «نقلة في التطبيق» .

ثم تتفرغ النقلة الأولى والأهم إلى «ستة أساسيات اصطلاحية هي ، كما يورده الباحث : أ) عناصر الرسالة . ب) المجاز الكلي . ج) التورية الثقافية . د) نوع الدلالة . هـ) الجملة النوعية . و) المؤلف المزدوج .» ص (٦٣) . بعد هذا يفصل الباحث شرح ما ينطوي عليه كل مصطلح من هذه المصطلحات الأساسية أو «التأسيسية» مدخلاً على كل منها معنى دلالياً أو وظيفياًجديداً بما يتناسب مع ذلك الإطار النظري العام الذي يسميه مفهوم

«النقد الثقافي» في وضعيته الجديدة . ومع إن قراءة كل فقرة من هذه التعريفات على حدة تكشف عن جهد تنظيري معمق وخلاق بكل المعاني إلا أن مجمل الفقرات لا تساعد كثيراً على توحيد أدق وأوضح للمصطلح المركزي ، أي أننا أمام نفس الحالة التي اختبرناها مع المفهوم السابق ، نعني مفهوم «النسق» الذي ابتدأنا به نظراً لدرجة شيوعه ووضوحه التي تبرر القياس عليه .

هنا قد نتلمس آثار محاولة قسرية لتحرير ذلك المصطلح من ذاكرته الدلالية الغيرية بهدف استنسابه ، أي تحويله إلى مصطلح ذاتي ينسب إلى الباحث وبحثه ، وعليه كان من الضروري العمل على إيجاد هذه الذاكرة الجديدة الموزعة أو المشتتة في مجمل الحقل البلاغي ونلح على هذه القضية لأن المصطلحات والمفاهيم المعرفية قد تقبل النقل والتعديل والاستثمار الفعال من قبل الباحث ــ الآخر لكن ذاكرتها الدلالية الصلبة لا بد أن تقاوم عمليات فصلها عن مرجعيتها الأولى واستنسابها . فالنقد الثقافي سيظل منسوباً إلى مبدعه أو «مخترعه» الأول دون أن يقلل هذا الوضع من مشروعية استعماله معدلاً ومطوراً لانتاج سلسلة من المصطلحات النقدية البلاغية الجديدة التي لا بد أن تنسب مباشرة إلى الغذامي ، وتتمثل تحديداً في تلك الإضافات النوعية إلى مصطلحات مثل «وظيفة اللغة» «المجاز» «التورية» «الجملة» «المؤلف» . فعناصر الرسالة اللغوية عند ياكبسون يضاف إليها عنصر سابع يتعلق بـ «النسق» وعن هذا العنصر الجديد تتولد وظيفة جديدةهي بالضرورة «الوظيفية النسقية» التي هي مدار البحث في النقد الثقافي . والمجاز بكل تفريعاته البلاغية المعروفة ينضاف إليه «المجاز الكلي» الذي يسمى «الدلالة الثقافية» المتعلقة بالخطاب لا بالمفردة أو الجملة كما في البلاغة المعتادة التي تدور حول قطبي «الحقيقي» و«غير الحقيقي» . و«التورية الثقافية» مصطلح جديد آخر تتحرر دلالته عن مقولتي «القرب» و«البعد» لتتصل بدلالات أعم وأشمل تطل على المضمر في النسق وتستدعي «لا وعي اللغة» بمعنى ما .

ولعل أهم إضافة مصطلحية صريحة تماماً هذه المرة تتعلق بـ «الجملة النوعية» أو «الثقافية» وهي مختلفة عن الجملة النحوية والجملة بالمعنى البلاغي لأنها تُسمي تلك الحركية الدقيقة للتشكل الثقافي إذ يفرز تعبيراته النموذجية وفق إرادة النسق المهيمن لا بحسب إرادة المتكلم أو وعي المؤلف ، وتتميز هذه الجملة عن التعبيرات المسكوكة بكونها تبدو في الظاهر والمباشر من إبداع الفرد المبدع وحده! .

أما مفهوم «المؤلف المضمر» فنزعم أنه لم يحرر ما فيه الكفاية من حيث الدقة والوضوح لأنه متداخل مع مفاهيم المؤلف الضمني والنموذجي ولعله سيكون أوضح وأنسب لسياقه

الراهن لو سمي «المؤلف النسقي» خاصة وأنه قد كتب كثيراً عن «المؤلف المزدوج» كما نعلم .

وفي كل الأحوال فإن هذه الشبكة المفاهيمية الجديدة تمثل دليلاً أكيداً على حيوية ذهنية خلاقة قد يخونه الحظ في الخلاص من وطأة المفهوم المستعار ـ أثره ـ لكنها تبدع أيما إبداع حينما تتجه إلى البناء على جهود الآخرين المعرفية لتضيف إليها جديداً قد لا يرقى إلى رتبة المصطلح «البسيط التركيب والدقيق الدلالة لكنه يظل متماسكاً وفعالاً في إطار بنيته النظرية الجديدة .

٣ ـ ٢ ـ ٥ : أما إذا ما أخذنا مسافة كافية من هذا الجهد النظري ـ التنظيري فإننا نلاحظ أن الفصلين الأول والثاني يتقدمان على الفصول التالية حتى لكأنهما ملحقان بالكتاب بعد إنجاز القراءة التأويلية التي تستعيد أطروحة مركزية سابقة بهدف تعميقها وتوسيع مجال اختبارها بل إن الفصل الثاني بشكل خاص قد يبدو نابياً في موضعه بعكس فيما لو جاءت فقراته مستقلة بذاتها كعمل نظري خاص أو فيما لو جاءت كملحق أو ثبت اصطلاحي يبرز الجهد الخلاق دون أن يعترض طريق القراءة بثقله وتصلبه . ونلح على هذا الفصل لأن الفصل الأول كتب بانسيابية شديدة تذكرنا بذلك الجزء النظري من «الخطيئة والتكفير» حيث يتم عرض أبرز التوجهات النقدية ما بعد البنوية بطريقة مختزلة وشفافة لا شك أنها مفيدة تماماً لتفهم المرجعية المعرفية لكتابة تتموضع في شرطها الابستمولوجي العام دون أن تفرط في خصوصيتها وتميزها من منظور سياقها الثقافي الخاص وموضوعها الأكثر خصوصية .

أما حينما نصل إلى الفصل الثالث حيث تبدأ القراءات التطبيقية فإن المغامرة النقدية الفكرية الجديدة تستعيد تدفقها الحر ووهجها الخلاق . هنا تحديداً تبدو الأطروحة مقنعة تماماً لأن الباحث يراكم الشواهد والأمثلة التي تدعمها نظرياً وإن كان القارئ اليقظ يدرك ولا بد هيمنة النزعة التأويلية لبعض النصوص الشعرية التي يختزل فيها النص الثقافي العام هيمنة تحدّ من عمليات التحليل المعمق والاستدلال المحكم . بل إن الاجتهادات التنظيرية التي تخترق هذه الفصول في كل فقراتها تجعل المفاهيم تبدو أكثر شفافية وإقناعية وهي تعمل وتفعل منها حينما كانت تحدد وتوضح نظرياً في الفصلين السابقين ، وبالأخص في ذلك الفصل الثاني الذي بدا لنا جهداً مستقلاً بذاته ، وهذا كله يعزز ما ذهبنا إليه بصدد أسبقية الأطروحة على التنظير الذي يكاد يشكل جهداً مستقلاً بذاته ومطلوباً لذاته! .

٤ ـ ٥ : أشرنا في فقرة سابقة إلى المغامرات الخلاقة لبعض النقاد الذين أفضت بهم تراكمات إنجازاتهم وإجازات غيرهم في هذا المجال إلى تجاوز نقد النص الأدبي إلى نقد الخطابات والمنظومات والأنساق الثقافية الأكثر شمولية وتأثيراً في الذهنيات والسلوكيات. ولعله من اللافت للنظر أن ناقدين من أبرز ممثلي هذا التوجه بالأمس واليوم وهما إدوارد شعيد وتزفتان تودوروف لم يجدا حاجة ملحة إلى إعلان القطيعة لا مع إنجازاتهما النقدية السابقة ولا مع النقد الأدبي السابق أو الراهن!

فتودوروف الذي لمع أسمه كناقد بنيوي يحاول التأسيس لعلم السرديات بعيداً عن مقولات المؤلف والمجتمع والسياق التاريخي أو الإيدولوجي أعلن تحوله بشكل هادئ من خلال كتيب بعنوان «نقد النقد» يحاور فيه أبرز الإنجازات النظرية والمنهاجية ليؤسس عليها توجهه الجديد ويبرره.

هكذا حضر باختين وسارتر وإيان وات باعتبار ما تنطوي عليه أطروحاتهم «القديمة» من وجاهة معرفية وأخلاقية بما أن قضايا الإنسان فرداً أو فئة أو جماعة كانت حاضرة في صلب اهتماماتهم ولذا يستعيدها الناقد لتحضر في المركز من وعيه وكتابته في توجهه الجديد. ونخص بالذكر تودوروف لأن إدوارد سعيد لم يتورط قط في عزل وفصل النص الإبداعي أو النقدي عن مؤلفه ومجتمعه وعالمه، أي عن سياقات إنتاجه وشروط تداوله، وذلك أن الناقد عنده صورة من صور ذلك المثقف الفعال أو، العضوي أو الملتزم، الذي نادى به فيكو وغرامشي ولوكاش وفرانز فانون وغيرهم.

وإذا كان أياً منهما لم يصنف ذاته وإنجازاته لا ضمن الحداثة ولا في «ما بعدها» فذلك ربما لأن حضورهما الفعلي في سياق الخطابات النقدية والفكرية كان يتحقق بطريقة منتظمة وهادئة لا مجال فيها للكشوفات المدهشة أو للمفاجآت الصادمة كما هي حال النقاد من خارج ذلك السياق.

حتى ما ينقله الغذامي عن ليتش بصدد النقد الثقافي لا نلمس فيه نبرة إعلان القطيعة الحادة مع نقد قديم أو سائد، وكأن المغامرة النقدية الجديدة لا أكثر من استمرارية خلاقة لما سبقها يبررها منطق التراكم والتحول أولاً وبعد كل شيء. بناء على هذا كله لنا أن نتساءل عن مدى جدة وجدوى اعتبار الغذامي النقد الثقافي «نظرية جديدة» أو بديلاً عن النقد الأدبي؟!.

ولأبعاد هذا التساؤل عن شبهة النزعة السجالية، وهي نزعة تغري بها كتاباته وحواراته بصدد القضية حتماً، لا بد أن نعترف أولاً بأن إنجازاته المتلاحقة عبر مسيرة نقدية متجددة

باستمرارتبيح لنا مقاربة التساؤل أعلاه من منظورين مختلفين ومتكاملين نأمل أن يعززا التلقي الحواري البناء لهذه الكتابة الخلاقة . ففي شق من كتابة الغذامي تحمس الناقد ـ كغيره ـ لمقولات تذهب في مجملها إلى تأكيد استقلال النص عن شروط إنجازه وتداوله لوظائفه الجمالية أو الشاعرية بما أن للوظائف الأخلاقية والفكرية والأيديولوجية نصوصها الخاصة التي ينبغي البحث عنها خارج النص بل وخارج السلسلة الأدبية والفنية . وفي شق آخر من ذات الكتابة نجد نزعة قوية لتوجيه الخطاب النقدي وموضوعه الأدبي (أي النص الشعري أو السردي) إلى التفاعل مع الإنسان والفاعلية في علاقات الراهن الاجتماعي والقومي . هذا التوجه الذي ابتدأ مع «تشريح النص» سيتعزز في كتابات لاحقة ليصل ذروته في «المرأة واللغة» و«تأنيث القصيدة» فضلاً عن «ثقافة الوهم» الذي صدر في الفترة الفاصلة / الواصلة بينهما . إذن لا غرابة أن نقول إن «النواة الصلبة» للأطروحة المركزية في الكتاب الراهن ، وهي تحديداً قضية الفحولة بمعناها التسلطي السلبي ، بل البدائي الوحشي ، موجودة سلفاً في هذه الكتب كما في كتابات مختلفة اللغات والتوجهات وتفيض حتماً عما يسمى اليوم «النقد النسوي» الذي يعد من أقوى التوجهات النقدية ما بعد البنيوية (ولا نقول هنا ما بعد الحداثية) .

أما حينما نمتطي مركبة التأويل الغذامية ذاتها فإن شقي الكتابة هذين يمكن أن يقرأ باعتبارهما أثراً واحداً لذلك القلق الخلاق الذي يولد هذه الكتابة المتدفقة المتنوعة بقدر ما يعبر عن ذاته فيها بأكثر من صيغة . فالذات الناقدة قلقة على كتابتها التي يراد لها التميز والاختلاف والريادة بمعنى ما . والذات الباحثة قلقة في مجال بحثها الذي يراد له أن يتجدد ويتوسع باستمرار حتى لا يضيق عن طاقاتها ويقصر عن طموحاتها . والذات المفكرة المتبصرة قلقة على واقع ومصير مجتمعها وأمتها وهي تعاني صدمات الحداثة المحايثة بالضرورة لمشاريع التنمية والتحديث ويراد لها تجاوز الصدمة بالعمل الإنجازي الخلاق لا بمجرد الأقوال الشعارية والشعرية المخدرة للوعي والمزيفة للواقع .

في ضوء هذا القلق المتراكب و«المنتج» يمكن تفهم إلحاح الباحث المفكر على أن النقد الأدبي لم يعد يكفي لقراءة إشكاليات حادة بدأت تحضر في مجال الوعي العام ، وبخاصة بعد حرب الخليج الثانية التي شكلت مواقف بعض النخب والجماهير العربية صدمة كبيرة للجميع هنا . فحينما يتحدث أو يكتب مثقف أو مبدع أو زعيم في العقد الأخير من القرن العشرين بنفس تلك اللغة الجاهلية المستبدة العدائية والمنافية لما هو إنساني في الإنسان فما ذلك إلا مؤشر على خلل عميق في الثقافة . وحينما تنساق الجماهير وراء بلاغة التشدد

والتطرف في كل مرة تطرح فيها حقوق الإنسان العادي وقضايا المرأة وحريات التفكير والتعبير والاختلاف فما ذلك إلا دليل آخر على ذات الخلل إذ يتقنع بأكثر من قناع . ومع إن هذه الإشكاليات أصبحت موضوعاً عاماً في مختلف وسائل الإعلام وشبكات المعلومات المستقلة نسبياً عن المؤسسات الرسمية إلا أنه من الضروري محاولة التأسيس نظرياً ومنهاجيا لمقاربتها حتى لا يتحول الكلام عنها إلى تنفيس غابر أو تأويل مبسط وخادع .

من هنا تتحدد أهمية «النقد الثقافي» كمغامرة يراد لها أن تطال الخطاب الثقافي في مجمله وأن تنتشر وتؤثر في أوسع مجال تواصلي ممكن . فالنقد في العقدين الأخيرين لم يعد نصاً على نص ولا مجرد فذلكات ذهنية باهرة وفارغة بل هو فكر وأداة لإنتاج المزيد من هذا الفكر النقدي الذي ضمن لبعض النقاد المعاصرين حضوراً فعالات في مختلف القضايا الإنسانية العامة كما رأينا .

هذه الرؤية النقدية التي تسائل وتبحث وتحلل وتؤول لتثير أقصى قدر ممكن من القلق الخلاق لدى المتلقي هي في اعتقادنا ما يتعين على الوسط الثقافي الحوار معها بما يكفل تعميقها وتوسيعها في أذهاننا وكتاباتنا ولا مشاحة بعدئذ في التسميات الاصطلاحية نظرية كانت أو إجرائية .

وحتى حينما ترتبك التحديدات النظرية أو تعلو نبرة الثقة في الذات ومشروعها النقدي الخاص أو تشتط نزعة التأويل بصدد نص أو شخص ما فإن القراءة الحوارية ينبغي أن تمضي إلى ما هو أهم وأجدى . فمرجعية الحكم هنا ينبغي أن تتناسب مع مرجعية الكتابة ذاتها وبالتالي فلن تكون المشاعر الشخصية الضيقة أو المواقف الإيديولوجية الحدية المنغلقة لأنها متمثلة في هذا الوعي النقدي الذي لا يستثني الذات من المراجعة الصارمة ، حد القساوة أحياناً ، كما لاحظنا .

٥ : أفق آخر للمقارنة والحوار :

في نفس الفترة التي صدر فيها كتاب «النقد الثقافي» صدر لمحمد مفتاح «مشكاة المفاهيم ـ النقد المعرفي والمثاقفة» وهو كتاب ينبغي أن يستحضر في مقام هذه القراءة . فالكاتب يعتبر النقد المعرفي «موضوعاً جديداً يختلف عن النقد الأدبي بقدر ما يتجاوزه ، أي أننا أمام مشروع نظري شمولي يعلن هو أيضاً حضور النقاد في إطار المشاريع الكبرى التي أصبحت تتزاحم في الثقافة العربية منذ عقدين . عن هذا الكتاب أنجزنا قراءة مفصلة بعض التفصيل ولهذا نركز هنا على ما يمكن أن يعمق الحوار ويوسع أفقه من منظور القراءة الراهنة .

ففي كلتا الحالتين نجد أنفسنا أمام ناقدين محترفين يحاولان تجريب عدة النقد الأدبي ، مقولاته ، مفاهيمه ، مصطلحاته ، في مجال قراءة النص الثقافي العام ، وذلك ضمن سيرورة إنجاز غني لا بد أن تراكماته الخاصة تبرر هذا التحول المعهود لدى آخرين كما بيناه آنفاً . فالذات العارفة المفكرة ما إن استغرقت طويلاً في مجال تخصصها الأكاديمي الضيق حتى أدركت أن هناك إشكاليات أعم وأعمق ينبغي التوجه إليها لتجلية بعض أبعادها وتأثيراتها التي قد تخفي على المختصين في المجالات الأخرى . هكذا إذن يحاول كل منهما رفع تلك الإشكالية من مستوى التداول والوعي النخبوي الأكاديمي المحدود إلى مستوى التداول والوعي العام ، خاصة وأن لهذا النمط من الإشكاليات تأثيرات سلبية على المجال الثقافي برمته .

يتجه الغذامي إلى نقد الأنساق الثقافية المولدة أو المكرسة لنزعات التسلط والعنف واللاعقلانية في الخطابات وعلاقات الواقع الاجتماعي ويركز على الخطاب الشعري الذي يعتبره الأكثر هيمنة وتأثيراً في الثقافة العربية بالأمس واليوم . ويتجه محمد مفتاح إلى نقد علاقات المثاقفة التي ما إن تنبني على منطق مقلوب أو معكوس حتى تتحول إلى محاكاة غير منتجة وربما تفضي إلى خلخلة الثوابت والتشكيك في الأصول وهذا مما لا يمكن تبريره معرفياً أو قبوله أيديولوجياً .

وإذا ما أردنا تفهم المزيد من الفروقات بين المقاربتين فلا بد من استحضار خصوصيات الفضاء الجهوي الذي ينتمي إليه كل منهما لما تنطوي عليه من عناصر مؤولة أو مفسرة . فالباحث الأول يعيش ويكتب في فضاء ثقافي تهيمن فيه البنى القبلية التقليدية ولا يزال الشعر ، بشقيه المكتوب والشفاهي ، يمثل النموذج الأدبي والجمالي الأكثر جاذبية وتأثيراً ، ويكاد خطابه الثقافي العام يخضع كلياً لمنطلق مديح الذات وهجاء الآخر المختلف حتى ولو كان العالم كله! . أما الثاني فينتمي لفضاء تهيمن فيه بنى المجتمع المدني العريقة نسبياً وللخطابات السردية الحديثة ، بالعربية والفرنسية ، حضور قوي قد يفوق الشعر ، ومن المؤكد أن قربه الشديد من أوروبا وجه ثقافته العامة إلى التفاعل مع ثقافات ذلك الخصم الحضاري العنيد بما يعزز الهوية الحضارية الخاصة والوحدة الوطنية المصيرية وكأن «منطق التوتر» هو السائد بين الطرفين منذ حروب الاسترداد إلى حروب الاستعمار التي لا يزال جزء من الفضاء الوطني يعاني وطأتها! .

هكذا لا تتشاكل المنطلقات والمقصديات العامة للمقاربتين النقديتين حتى تبرز الاختلافات بين واحدة تلح على أن جذور الإشكاليات التي يعاني منها المجتمع كامنة في

ثقافة الذات ذاتها والثانية تلح على أنها كامنة في أنماط علاقاتها بالثقافات الأخرى، وبالأخص عندما تكون هذه الأخيرة أكثر جاذبية وإغواثة للنخب المثقفة.

وفي كل الأحوال فإن هذين المشروعين الفكريين يحاوران، بطريقة أو بأخرى، مشروعات نظرية شمولية بادر إليها باحثون أمثال محمد الجابري وطه عبد الرحمن وحسن حنفي وحسين مروه وسيد القمني ومن قبلهم أدونيس وأحمد أمين المحسوبين على المشتغلين في المجال الأدبي كهذين الناقدين. فمع أن هذا النمط من المقاربات لم تعد له جاذبية تذكر في الحقبة المعرفية الراهنة في السياق الغربي كما لاحظنا، إلا أنه يمتلك مشروعية ووجاهة في سياق ثقافة عربية تقليدية لا تزال تعاني كل أشكال التوتر العنيف وهي تحاول اجتراح حداثتها الخاصة مدفوعة بعوامل إبدال كونية لا تترك أمام ممثليها الكثير من الخيارات الجدية. من هنا تحديداً لعل القاسم المشترك العميق بين كل هذه المشاريع المنجزة أو المدشنة للتو يتمثل في ذلك القلق المعلن أو المضمر تجاه وضعيات لا تعاين من منظور الفكر المعرفي العقلاني إلا وتبدو غير مؤهلة جدياً لمجابهة تحديات الراهن الكوني وتلبية واستحقاقات المستقبل الوطني أو القومي. فإذا كانت الأزمات والتوترات وأشكال الفشل تولد عند البعض دواعي اليأس والإحباط والنكوص فإنها تتحول عند هذا النمط من الباحثين إلى حافز إلى المزيد من التفكر والبحث والإنجاز، ولهذا أكدنا باستمرار على أهمية القلق الخلاق أو المنتج عند صاحبنا وأمثاله.

٥ ـ ١ ـ ٥ : في ختام هذه القراءة لعله من تمام مقتضيات الحوار المعرفي الجاد التوقف عند ملاحظتين تتعلقان بـ «النقد الثقافي» كمغامرة خلاقة وجريئة يفترض أن نتفاعل معها بما ينميها ويعمقها في المستقبل الذي تنفتح عليه مغامرة وتعد به.

الملاحظة الأولى تتعلق بحقيقة تعدد واختلاف الأنساق في أية ثقافة بشرية عريقة في التاريخ ومنتشرة في المكان كالثقافة العربية الإسلامية. فهذه الحقيقة لا تبيح للخطاب المعرفي الجدي اختزال الثقافة في نسق واحد «أزلي وأبدي» إلا مع التنبيه إلى ذلك التعدد وتلك الاختلافات التي تقتضي تنسيب الحكم سواء نتج عن فكر تأويلي أو عن تحليلات واستدلالات معرفية موضعية. فهيمنة بعض الأنساق في بعض المراحل التاريخية هي ظاهرة تاريخية ينبغي أن تحلل وتعلل في ضوء التاريخ الذي يتحدد معنى تاريخيته بتنوع وتغير، بل وبصراع أنساقه وخطاباته ومؤسساته وسلطاته.

الملاحظة الثانية هي أن للنسق الشعري في ثقافتنا حضوراً وتأثيراً أقوى وأكثر استمرارية

من غيرها ، لكن هذا لا ينبغي أن يفضي بالباحث إلى وضع النبر كله على هذا النسق باعتباره العلة الأولى والأخيرة لإشكاليات الفرد والمجتمع والأمة . فمثل هذا الموقف لا تبرره المعرفة وحدها ، ثم إنه قد يعتبر قناعاً للصمت عن دور الأنساق الأخرى التي لا يمكن للباحث مجابهتها إما لاندراجها ضمن «إطار الممنوع التفكير فيه» وإما لأن الذات الباحثة متواطئة معها بمعنى ما (وهذا من تمام حقها إيديولوجياً لا معرفياً) .

بناء على هاتين الملاحظتين لعل قراءة مختلفة لذات الإشكالية العامة التي يطرحها الغذامي في هذه المرحلة من مشروعه النقدي المتجدد باستمرار تكشف وجاهة المغامرة باتجاه أطروحة ، وربما أطروحات ، موازية أو مناقضة لأطروحته مما ينمي ويطور الأطروحتين معاً .

فربما كان الشعر هو الحلقة الأضعف في خطاب الثقافة العربية الإسلامية بعيد تشكل الامبراطورية والدويلات التابعة لها رمزياً أو فعلياً ولهذا السبب تحديداً سهل استتباعه وتوظيفه لصالح الأنساق والسلطات الأكثر تحكماً في علاقات المجتمع والتاريخ فواقع الحال في الراهن وشواهده في الماضي تبين لنا أن نسق العلاقات الأبوية الذكورية في المستوى الاجتماعي ونسق السلطة الفردية الاستبدادية في المستوى السياسي ونسق الرؤية الإسطورية الخرافية أو اللاعقلانية في مستوى الثقافات الشعبية هي الجذور العميقة المتداخلة لتلك الإشكالية ولما يتولد عنها من مظاهر الخلل في علاقات الذات بالآخر والمجتمع والعالم .

هنا قد يعود إلينا الصوت الغذامي ذاته ليؤكد مجدداً أن الخطاب الشعري كان ولا يزال هو المعبر الأمثل ، والأجمل والأخطر ، عن تفاعلات تلك الأنساق في هذا السياق الثقافي والتاريخي الخاص . بل ربما ذهب إلى ما هو أبعد وأكثر إقناعاً ليؤكد على أنه إنما يبحث في مجال الخطاب الذي يخصه تاركاً للمؤرخ والاجتماعي والمفكر السياسي أو الأنتروبولوجي ما ينبغي تركه لهم وفق منطق البحث المعرفي الجاد الذي يفترض أن يكون الحكم الفيصل في مقام كهذا .

عند هذا الحد لا بد أن نتذكر أننا أمام باحث قدم ذاته في الماضي كشاعر ومنظر للشاعرية لكنه يتحول اليوم إلى باحث مفكر يريد لنقده الثقافي أن يدشن حضوره الخاص في سياق «الفكر النقدي» بالمعنى الفلسفي العميق والشامل ، ولا بد أن نصغي إليه ونثمن جهوده ونحترم أطروحاته حتى ولو كنا نختلف معه حولها كلياً أو جزئياً . لقد أكد جيل دولوز على أن الفكر الفلسفي كله لا أكثر من سيرورة إبداع متصل للمفاهيم والمصطلحات ، ونزعم من جهتنا أن كل المعارف والعلوم الطبيعية والإنسانية يمكن أن تختزل في هذه السيرورة

ذاتها .

من هذا المنظور لا شك أن مغامرات الغذامي السابقة والراهنة أغنت خطابنا النقدي بالكثير من الإبداعات سواء في المستوى المفاهيمي أو في مستوى الأفكار والأطروحات . ولعل دراسة أكاديمية جادة لمنظومة المفاهيم والمصطلحات التي تخترق هذه المغامرة المعرفية الغنية والمتصلة مما نحتاج إليه جميعاً سواء اعتبر أحدنا نفسه من «نقاد الأدب» أو من «نقاد الثقافة» . وإذا ما دفعت هذه القراءة الحوارية أحد الباحثين الشباب إلى مثل هذا البحث فإنها ستحقق أعلى درجات حواريتها وذلك لأن حوار المعرفة إما أن يفضي إلى المزيد من المغامرات الخلاقة وإما فلن يكون حوارياً ولا معرفياً . . واللّه من وراء كل جهة وقصد .

هوامش

(١) طرح سؤال النهضة هذا بصيغ مختلفة حسب المراحل والخطابات السائدة في كل مرحلة لكنه ظل يعبر دائماً عن الوعي النقدي بالفروق والاختلافات بين المجتمعات الغربية المتقدمة والمجتمعات العربية الإسلامية «المتخلفة» ومن هنا استمراريته في الراهن .

(٢) النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ (٣١٢ صفحة) .

(٣) نعني بهذه التسمية النقاد الذين استهوتهم نظريات النقد الحديث من اسلوبيه وبنيوية وسيميائية وشكلانية . . الخ ومن أبرزهم تأثيراً كال أبو ديب وعبد السلام المسدي وصلاح فضل وجابر عصفور ويمني العيد ومحمد مفتاح والغذامي وغيرهم ممن صنفوا لاحقاً تحت اسم «النقاد الحداثيين» ولا شك أنهم الأكثر حضوراً في المجال النقدي العربي منذ عقدين .

(٤) من المعروف أن البنيوية الفرنسية التي مثلها كلود ليفي ستروس ورولان بارت وتودوروف وكريستيفا هي الأكثر تأثيراً على النقد البنيوي عموماً وليس في المجال العربي فقط .

(٥) لعبت التوجهات «ما بعد البنوية» دوراً حاسماً في إسقاط كثير من حقائق البنيوية عن اللغة والأدب وهذا ما جعل الحقيقة في مجال الإنسانيات نسبية دائماً ، وبالأخص أن العلوم الرياضية والفيزيائية الحديثة كرست «النسبية» حتى في المجالات الأكثر انضباطاً وذلك بدءاً من النظرية النسبية «التي بلورها إينشتاين في مطلع القرن الماضي .

(٦) نحيل هنا إلى القراءة العارضة المفصلة التي أنجزها د . عبد الرحمن السماعيل ونشرت في جريدة «الرياض» الخميس ٢٤ ربيع الثاني ١٤٢١هـ .

(٧) نعني بتعبير النقد والنقدية هذا مجمل الفكر الفلسفي الحديث الذي يضع المسلمات التقليدية موضع الشك والمساءلة وهو تقليد عريق دشنه ديكارت وطوره عصر الأنوار وبلغ ذروته في الحقبة الحديثة ولعل نيتشه لعب دوراً استثنائياً بهذا الصدد .

(٨) كثيرة اليوم هي الكتابات حول باختين وحواريته التي عرضنا لها وأفدنا منها في عديد من دراساتنا النقدية ولذا نحيل فقط إلى كتاب تودوروف : «باختين والمبدأ الحواري» .

(٩) نشير هنا إلى اطروحات سارتر المعروفة والتي روجت لها مجلة «الآداب» البيروتية ثم ترجم كتابه الأساسي في النظرية الأدبية «ما الأدب؟» وقد عاد إليها واحتفى بها تودوروف في كتابه «نقد النقد» (ترجمه أيضاً إلى العربية سامي سويدان) .

(١٠) انظر بالفرنسية لرولان بارت كتابه المقالي الشهير «أساطير Mythologies الذي يبدو أنه ترجم أخيراً إلى

العربية .

(١١) انظر كتابات إدوارد سعيد الأساسية «الاستشراق» «تغطية الإسلام» «الثقافة والإمبريالية» وكلها مترجم إلى العربية .

(١٢) آخر ما قرأنا لابوبرتوا يكو بهذا الخصوص كتابه «خمسة أسئلة عن الأخلاق» وهو مجموعة دراسات نشرت في مجالات متخصصة حول قضايا التسامح والعنصرية في أوروبا (أنظر بالفرنسية) .

(Cing questions de morale. Grasset, Paris, 1997)

(١٣) لعل ميشيل فوكو وجاك دريدا وبول دي مان من أكثر من نقد هذه النظريات الكبرى لصالح التفكير في القضايا الجزئية والنصوص المفردة من منظور تفكيكي شامل لا يسلم من أثره حتى خطاب الباحث المفكر ذاته . انظر مواد ملف التفكيك في «النص الجديد» العدد الخامس ، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م ص ١٨٤ وما بعدها .

(١٤) النقد الثقافي ، (ص ٢١) .

(١٥) المرجع نفسه (ص ٣١ ـ ٣٢) .

(١٦) نشرت هذه المقابلة في المجلة الأدبية الفرنسية (Magazine Letteraire) صيف ٢٠٠٠ وفيه محور مخصص لانجازات هذا الفيلسوف تحديداً .

(١٧) الموقف من الحداثة . دار البلاد ، ١٩٨٧ (ط١) .

(١٨) ثقافة الأسئلة ، مقالات في النقد والنظرية ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ١٩٩٢م .

(١٩) الكتابة ضد الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩١م .

(٢٠) المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦م (طبعة ثانية ١٩٩٧م) .

(٢١) رحلة إلى جمهورية النظرية ، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي . الشركة السعودية للأبحاث جدة ١٩٩٤م (مركز الانماء الحضاري ـ حلب ٢٠٠٠م) .

(٢٢) إذا أضفنا إلى هذه العناوين «ثقافة الوهم ـ مقاربات عن المرأة واللغة والجسد» ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ١٩٩٨م ، يكون لدينا سبعة مؤلفات من أحد عشر أي الثلثين تقريباً ، ولأن في بعضها مقاربات نقدية أدبية استعملنا عبارة «أكثر من النصف» .

(٢٣) هذا ما نص عليه الباحث في مقدمة الكتاب وصرح به في كثير من المقابلات .

(٢٤) النقد الثقافي . ص ١٦ ص ١٧٧ ص ١٧٩ . كما تجب العودة إلى «الخطية والتكفير» و «الموقف من الحداثة» وكتابات سابقة دافع فيها الناقد بحماس عن هذه الأفكار .

(٢٥) النقد الثقافي ص ٣٥ وما بعدها .

(٢٦) لدينا الكثير من المآخذ على بعض الأفكار وبعض الترجمات وبعض القراءات التطبيقية ـ وبالأخص فيما يتعلق بأدونيس ـ لكن اهتمامنا بالجانب التنظيري يجعلنا نتجاوز عنها ، وربما عدنا إليها في قراءة ثانية .

(٢٧) النقد الثقافي . ص ٧ . أما تفريعات الأطروحة فمبثوثة في كل الفصول التطبيقية من الكتاب .

(٢٨) انظر خاصة الفصل الرابع : تزييف الخطاب/ صناعة الطاغية ص ١٤٢ وما بعدها .

(٢٩) ص ص ٧٣ ـ ٧٤ وكذلك ص ١٢٩ حيث ترد أمثلة محددة لهذه الجمل النموذجية ـ النوعية .

(٣٠) ص ٣٢ .

(٣١) ص ٦٢ .

(٣٢) ص ٦٣ .

(٣٣) ص ٦٣ وما بعدها .

(٣٤) اقترحنا هذا المصطلح على المؤلف عند مراجعة المخطوطة ولا نزال نعتقد أنه يتناسب تماماً مع بقية المصطلحات المتعلقة بمفهوم «النسق» بمعناه الخاص هنا ، وفيما عدا هذا التناسب فلا مشاحة في الاصطلاح .

(٣٥) نزعم أن هذه الشفافية الوظيفية تعزز ما ذهبنا إليه بصدد أسبقية القراءة التطبيقي على الجهد التنظيري في هذا الكتاب وإلا لبرزت ذات السمات في الجزئين معاً ، ودونما حاجة للتفصيلات النظرية .

(٣٦) تتجلى «هذه الدهشة» بقوة في كتابات كمال أبو ديب وبدرجة أخف في المقدمة النظرية من «الخطيئة والتفكير» وهذا دليل قوي علي المسافة المعرفية بين السياقين من جهة وعلى التلقي الحماسي لبعض النظريات التي أصبحت عادية أو «قديمة» في سياقها الغربي بينما تبدو جديدة على السياق النقدي العربي في لحظة ما .

(٣٧) هذا التوجه النقدي موجود من قبل لكنه برز بعد انحسار هيمنة البنيوية ولهذا نزعم أنه أحد التوجهات الحداثية في جوهره . أما كون هذه الكتابات تتجاوز هذا النقد فلأنها أدخل في باب الدراسات اللغوية والفكرية والاجتماعية العامة .

(٣٨) نميز لأسباب أجرائية بين ذات الناقد وذات الباحث وذات المفكر لأننا هنا أمام ثلاث تسميات تتصل بمقامات ومقاربات متمايزة وإن تكاملت في إطار إنجاز فردي واحد .

(٣٩) انظر «النقد الثقافي» (ص ١٩٢ وما بعدها) حيث يشير الباحث إلى خطاب صدام حسين باعتباره خطاباً فحولياً وجد أصداء قوية لدى الجماهير العربية وبعض النخب! .

(٤٠) من الظواهر الدالة في هذا المقام أن «الجماهير» كانت ولا تزال تقع ضحية الخطاب البلاغي والديني بسهولة فتهلل لقمع المثقفين الذين يتهمون بالزندقة أو «العلمانية» حتى ولو كانوا يضحون بالكثير في سبيل مصلحتها العامة .

(٤١) مشكاة المفاهيم : النقد المعرفي والمثاقفة «محمد مفتاح . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ (ص ٢٨٨) .

(٤٢) نشرت هذه القراءة على ثلاث حلقات في ملحق «الرياض» بدءاً من الخميس ١٨ محرم ١٤٢٢هـ .

(٤٣) تبرر مشروعية هذا النمط من المقاربات بكونها جديدة في سياقنا الثقافي القديم والحديث من جهة ولأنها في مجملها اجتهادات نقدية تحاول بلورة مواقف معرفية من التراث «حتى لا يظل سلطة مطلقة على الراهن فيما هو نتاج بشري نسبي القيمة بالضرورة من جهة أخرى .

(٤٤) لا شك أن الباحث يبدو في كل كتاباته حذراً كل الحذر من مصادمة الخطاب السياسي مثلاً كي لا يستعديه بعد أن عاداه الخطاب السلفي التقليدي أشد العداء وهذا مما ينبغي تفهمه وعدم المزاودة عليه وهو الباحث في مجال الأدب لا في مجال السياسة .

(٤٥) ناقش باحثون آخرون هذه الأنساق بعمق ولعل من أبرز الأسماء هنا هشام شرابي (اجتماعي) وعلي الوردي (اجتماعي سياسي) مسعود ظاهر (مؤرخ وسياسي)عبدالله حمودة (اجتماعي انثروبولوجي) محمد الجابري (مفكر) ومحمد أركون (مفكر) .

استجابة الشعر للنسق
قراءة في مشروع الغذامي بشأن النقد الثقافي

زهرة المذبوح

يشير (الغذامي) إلى ما يمكن تسميته «إدارة التلقي» من خلال مثل عابر حول أحد تجليات السلطة التي تمارسها وسائل الإعلام في عملية استقبال المنتج الإعلامي ، «فلقد تولت تكنولوجيا إنتاج المسلسلات الكوميدية تذكيرنا بالمواقع التي يجب علينا أن نقهقه فيها عبر تسجيلها لمؤثرات صوتية ضاحكة في المواقف التي يرى المنتج ضرورة الضحك فيها .»[١] وعلى هذا النحو تلعب الثقافة الدور نفسه في عمليات استقبال المنتج الثقافي ، حين تعمل على تقنين أنماط التلقي ، ومن ثم خلق المتلقي النموذجي الذي يستجيب - في أغلب الثقافات لا الثقافة العربية وحدها- إلى ما تفرضه السياسة من جهة والمجتمع من جهة ثانية . وحيث إن الشعر بوصفه منتجاً ثقافياً هو أحد تراكمات البنية الفوقية ، فإنه يخضع بالضرورة لتوجيهاتها وليس العكس .

تفرض هذه المسألة نفسها للطرح ؛ لأن المشروع الذي يقترحه (الغذامي) يتأسس على فاعلية الشعر في الأنساق الأخرى من ثقافية واجتماعية ؛ للحد الذي ينظر إليه فيه على أنه المكون الثقافي الأوحد ضمن منظومة الثقافة العربية ، الذي كان له التأثير الأقوى في بناء الشخصية العربية والعمل على شعرنتها وطبعها بمكوناته .

لقد عملت الرؤية الجمالية للشعر -بحسب (الغذامي)- على إغفال «عيوب نسقية خطيرة جداً ، نزعم أنها كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها ، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع ، من جهة ، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر ، من جهة ثانية ، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري ، ومنه تسربت إلى الخطابات الأخرى ، ومن ثم صارت نموذجاً سلوكياً ثقافياً يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي ، مما ربى صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول .) »[٢]

إن الخلاص إلى توصيف نمطي للشخصية العربية على هذا النحو ، وتحميل الشعر مسؤولية ذلك ، يستلزم- من أجل الاطمئنان إلى سلامة هذه النتيجة- وضع المسألة في سياقها المقارن مع التكوين الشخصي لإنسان المجتمعات الأخرى . وهذا يتطلب مرجعية اجتماعية وأنثروبولوجية ، في حال افتراضنا أن مرجعية الشخصية العربية هي شعرية في الأساس بينما شخصية الإنسان لدى لمجتمعات الأخرى ذات مرجعية مختلفة . وعلى هذا الأساس فمن المنتظر أن يتغير التكوين الشخصي تبعاً للمرجعية المؤثرة . وحيث إن الشعر هو مرجعية العربي ، وهو ما جعل منه منافقاً وشحاذاً وكذاباً وطماعاً . . . فإن إنساناً آخر في مجتمع آخر يفترض منه ألا يكون منافقاً وشحاذاً وكذاباً وطماعاً . . . ؛ وذلك لاختلاف

مرجعيته الفاعلة في تكوينه الشخصي والأخلاقي .

ومع ذلك فإن العمل على رصد حركة النقد الأدبي عند العرب في بداياتها الأولى يكشف أن هذه النزعة الجمالية لم تكن لتقف وحدها ، بل إن الحكم الأخلاقي القيمي كان يحل في أكثر الأحيان محل التوصيف الجمالي مما جعل فكرة الجمال غير منفصلة عن النموذج الخلقي . وهذا ما استقرأه (أدونيس) في كتابه (الثابت والمتحول) بشأن مسألة الجمال الذي «ينبثق من الدين ويشكل معه وحدة كاملة . لا يعود الجمال هو أيضاً ، قيمة بذاته ، وإنما تتوقف قيمته على مدى ارتباطه بالدين . والأشياء كلها : الأفكار ، الأجسام ، الألوان ، الأشكال ، الأصوات ، الانفعالات ، الاهتمامات ليست هي أيضاً جميلة بذاتها ، بل بقدر ما ترتبط بالدين . الشعر نفسه أصبح كلاماً كغيره من الكلام ، أي إنه لا يحسن بذاته كشعر ، وإنما يحسن إن نطق بالخير ويقبح إن نطق بالشر .»(٣)

ولعل العودة إلى مصادر النقد الأولى وقراءتها بموضوعية كفيلة بإثبات ذلك . أما ما حدث بعد ذلك من تحول في النظرية النقدية كان باتجاه الانحياز إلى الجمالي- لدى عبد القاهر الجرجاني على وجه الخصوص- فيمكن النظر إليه بوصفه استثناءً في منظومة النقد الأدبي عند العرب . وإضافة إلى ذلك فإن انتفاء الخلاف بين الجمالي والأخلاقي ، ذلك الذي تشير إليه المقولة الفلسفية ، إذ «لا يمكن أن يكون جميلاً إلا ما كان حقاً»(٤) يتعارض مع فكرة المتعة الجمالية المتحققة جراء تلقي الشعر العربي الذي «صرفنا قروناً من الإعجاب والاستمتاع به ، وحق لنا إذ نفعل ، وهو فعلاً شعر عظيم ولا شك ، غير أن جمالياته العظيمة تخبئ قبحيات عظيمة أيضاً .»(٥)

هنا تبدو مقولة «الشعر ديوان العرب» مرتكزاً أساساً وموجهاً من موجهات الفكرة التي استند إليها (الغذامي) ونظر إليها بوصفها إحدى المسلمات التي ترتبت عليها معظم نتائج البحث ، ونظراً لمركزية هذه المقولة في البحث لزم الوقوف عندها ومراجعتها بالعودة إلى السياق الذي وردت فيه .

يقول ابن سلاّم في كتابه «طبقات الشعراء» : كان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم . به يأخذون وإليه يصيرون . قال ابن عون عن ابن سيرين قال قال عمر بن الخطاب كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهيت عن الشعر وروايته فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ،

فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره . »[٦]

إن أول ما يلفت النظر في هذه المقولة هي كونها تعبر عن وجهة نظر إسلامية وذات بعد سياسيّ ؛ كونها صادرة عن خليفة ، وهي توصيف لمرحلة سابقة على الإسلام ومحددة بالفترة الزمنية المسماة بالجاهلية ؛ مما يوحي بعدم انسحابها على ما بعد تلك الفترة ، التي تشكل مفصلاً تاريخياً أحدثه الإسلام وأثر فعلياً على تعاطي العرب للشعر . والمقولة في ذاتها لا تسدي حكماً قيمياً مباشراً على شعر صدر الإسلام من حيث جودته أو عدمها ، لكنها تشير ضمنياً إلى ذلك بتشاغل العرب عنه وعن روايته بالجهاد والفتوحات . وهنا يبدو التعارض الواضح بين الشعر والإنجاز أو بين القول والفعل وهذا ما جعل (الغذامي) يتوصل إلى «أن الشعر والإنجاز شيئان متغايران .»[٧]

غير أن ما وقع في دائرة المهمل مع مجيء الإسلام هو شعر الفترة السابقة عليه ، ومسألة الإهمال هنا تتعلق بالتوثيق عن طريق التدوين أكثر من تعلقها بإنجاز الشعر في ذاته . أما ذلك الشعر الذي صاحب الدعوة الإسلامية فهو خارج منطقة الإهمال هذه . ولعل عدم قدرته على مضاهاة الحدث الإسلامي في أوله هو ما وسمه بالضعف ، على الرغم من استيعابه لقيم ثقافية مناهضة لتلك التي كرسها الشعر في فترة ما قبل الإسلام . ولقد كان المتوقع من تلك القيم التي تم الاعتقاد بها حد الفعل أن تكون مؤثرة وفاعلة ، ومن ثم قارةً في نسيج البناء المعرفي الذي أسسه الإسلام ، لا أن تتراجع- بحسب (الغذامي) - وترتد إلى مرحلة سابقة ، حين «ابتدأت العودة إلى ثقافة الجاهلية وأنساقها الشعرية المتجذرة في الوجدان ، والتي شبت ونمت مع بني أمية ثم بني العباس .»[٨]

فإذا كان ذلك صحيحاً ؛ فإن سؤالاً بدهياً يطرح نفسه بشأن الأسباب التي تقف وراء عدم قدرة المؤسسة الإسلامية على تثبيت تلك القيم ، مما يجعلها - على هذا المستوى- مرحلة عابرة وطارئة وغير مؤثرة في تكوين الشخصية العربية ، ذلك إذا وضعنا في عين الاعتبار ما للمؤسسة أياً كان شكلها من دور سلطويّ في فرض قيمها على الجماعة . وهذا ما يذهب إليه (الغذامي) نفسه ، حين يشير في أكثر من موضع إلى استجابة الشعر للمؤسسة السياسية ، فلقد «ظهر التكسب (بالشعر) نتيجة لقيام بعض الدويلات على أطراف الجزيرة العربية وعلى رأسها حاكم عربي ، يحب الشعر ويحب صفات السؤدد ، كما هي محددة في الثقافة العربية .»[٩] وفي موضع آخر يؤكد الغذامي الفكرة ذاتها ، فـ «القيم الشعرية هي قيم في البغي والاستكبار والفخر بالأصل القبلي ، وهذا يرتبط بالغزو والشعر الذي لا بد أن يمجد

وأن يخلد هذه المعاني .»[١٠]

ذلك يؤكد الذهاب العكسي من المؤسسة إلى الشعر لا من الشعر إلى المؤسسة ، كما يسعى إليه المشروع الذي يقترحه (الغذامي) ، والذي يكرس فاعلية الشعر في الوقت الذي يبدو فيه الشعر مستجيباً لا دافعاً . فأن يكون الشعر ديوان العرب لا يعني بالضرورة فاعليته ، بل هو أقرب إلى رد الفعل منه إلى الفعل . والفاعل الحقيقي هنا هو الاجتماع من جهة والسياسة من جهة أخرى . ذلك ما تشير إليه مقولة الشعر ديوان العرب ، يعني وبحسب ابن سلاّم«ديوان علمهم ومنتهى حكمهم . به يأخذون وإليه يصيرون .»[١١] وبحسب الغذامي« . . . سجل وجودها الإنساني والتاريخي .»[١٢]

فالشعر بهذا المعنى وعاء يستقبل معطيات التاريخ ويلعب الدور الذي تلعبه الوثيقة التاريخية ؛ إذ «به يأخذون وإليه يصيرون .» ومن ثم يتحول من مكون معرفي مستقل بذاته إلى مصدر حامل للمعرفة ، وعلى الرغم من أن هذا التحول لا يستطيع نزع صفة الاستقلال المعرفي عن الشعر ؛ فإن استثماره على هذا النحو النفعي جعل من الصعب فصل الشعر عن الوظيفة المرجعية التي اقترن بها .

ولعل صيغة «لم يكن لهم علم أصح منه» تعزز هذا المذهب ، بالمحمول الدلالي الذي يكتنز به الدال «أصحّ» الذي يحيل مباشرةً إلى عملية التوثيق والتحقق التي هي من اشتراطات التأريخ لا من اشتراطات الشعر كفن . وإذ تنسجم هذه الصيغة مع المنظور الإسلامي للزمن السابق عليه ؛ فإنها أكثر دلالةً من الصيغة التي استند إليها (الغذامي) وهي «لم يكن لهم علم سواه»[١٣]

ولعل بروز فن المديح هو جزء من المنظومة التأريخية التي وُضع شعر ما قبل الإسلام في فلكها . فكما أُوكِل إليه حفظ الأيام والوقائع ، أوكل إليه كذلك التأريخ للأشخاص ؛ بالاتكاء على فن المديح . وإن كان هذا النوع من التأريخ مليئاً بالأكاذيب فإن شأنه في ذلك شأن مختلف أشكال التأريخ الأخرى . غير أن ما يميزه هو كونه تأريخاً مدفوع الأجر على وجه علنيّ ومباشر . والمسألة في هذه الحالة لا علاقة لها بتفوق نوعي . فالأعشى «وكان أول من سأل بشعره لم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه الناس كأبيات أصحابه .»[١٤]

ومع ذلك يختلط التأريخ للخاص بالتأريخ للعام ، حين تتجرد الصفة من الموصوف وترتبط بنماذج متعددة لكنها تصب في قالب شخصية واحدة نمطية تتصف بالكرم والشجاعة والنجدة ، وهي قيم- إذا ما وضعت ضمن منظومتها الاجتماعية- لا يمكن النظر إليها بوصفها قيماً زائفة أو غير دالة ؛ لا لقيمة في ذاتها وإنما للظروف التي هيأت لاكتسابها ؛

وذلك على النحو الذي فسره (الغذامي) :

فـ«هناك قيمتان مركزيتان في النظام القبلي ، هما الكرم والشجاعة . والكرم قيمة سلمية ، بينما الشجاعة قيمة حربية ، وحولهما يحتكم التصور القبلي للحياة والإنسان ، فالأنبل هو الأكرم وهو الأشجع . ولا تقوم الحياة القبلية إلا بهاتين القيمتين ، ولم يكن البدوي كريماً لأنه يريد المديح أو يتقي الذم ، لقد كان الكرم - وما يزال لدى البدو- قيمة وجودية أشبه ما تكون بالحفاظ على النوع ، فأنت تكرم ضيفك لأن عدم استضافته يعني الموت ونهاية حياته في الصحراء المهلكة ، وهذا مصير ستواجهه أنت أيضاً فيما لو انقطعت عادة الضيافة الصحراوية . والبدوي كائن مترحل بالضرورة ولذا فإنه يظل محتاجاً لمن يقبل بضيافته ، ومن ثم فإن المحافظة على فكرة الضيافة هي ادخار معنوي قيمي يدرأ عن الذات غوائل الجوع والضياع اللذين سيكونان المصير المحتوم فيما لو اختفت قيمة الكرم والضيافة من الثقافة الصحراوية ؛ لهذا يجري تثبيت هذه القيمة والالتزام بها كأساس مرجعي للوجود . ولهذا فهي ليست قيمة للتباهي وليست علامة على الغنى والأريحية .»(١٥)

لكن الاندراج ضمن المنظومة القبلية بقيمها التي عمل (الغذامي) في الفقرة السابقة على التأصيل لها ، كان أيضاً مسعى من هو خارج دائرتها ، من «ملك ، وهو غساني أو مناذري اعتلى كرسي الحكم ، واكتسب وجاهة خاصة إذ لم يعد شيخ قبيلة .»(١٦) ، وهو مسعى للانخراط في السائد أكثر منه رغبة في التميز ؛ ذلك أن هذه القيم هي قيم الجماعة ولا تحمل أي صفة فردية ، وهي غير مجدية لمن يطلب التميز بالشكل الذي يطرحه (الغذامي) ، استطراداً للاقتباس السابق « . . . ، غير أنه ما زال يؤمن بالقيم القبلية ، كالشجاعة والكرم ، وهو محتاج للاتصاف بها كتبرير للزعامة ، غير أن هذه صفات توجد لدى غيره من فرسان العرب وشيوخها ، ومن هنا لا بد من تمييزه عن هؤلاء لكي يكتسب أحقية لا يشاركه فيها الآخرون ، وهو مستعد لشراء هذه الصفات ودفع المال من أجلها .»(١٧)

إن ما يتجه إليه ؛ إذن الحاكم - بحسب هذا الطرح- هو إقناع المحكوم بأحقيته ؛ وذلك بأن يقترب منه باكتساب قيمه ذاتها ، وفي هذا ذوبان للحاكم في المحكوم وليس العكس . وفي هذا أضاً تعزيز لروح الجماعة لا الفردية ؛ فتبدو الجماعة هي الأقوى . والقوة هنا لا تعني الإيجابية الفاعلة بل الضغط الذي تمارسه سلطة المجموع ضد التميز الذي يمكن أن يسم الفرد بمعناه الشخصي سواء أكان حاكماً أو محكوما . وعلى هذا ؛ فإن ما يشير إليه الغذامي من تحول في الخطاب باتجاه الفردية «حينما يتحول من متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد ،فإن ذلك يعني أن الخطاب الثقافي كله صار خطاباً ذاتياً وفردياً .»(١٨) يتطلب

إعادة النظر .

إعادة النظر هذه تنطلق أساساً من ضرورة التمييز بين مصطلحي الفردية والذاتية ، اللذين يستعملهما (الغذامي)- كما هو ظاهر- بوصفهما مصطلحين يدلان على معنى واحد ، في الوقت الذي يصدر فيه كل منهما من أرضية مختلفة . فالفردية تصدر عن نزوع سياسيّ واجتماعي ، بينما تصدر الذاتية عن نزوع نفسيّ وفلسفي . والفردية individualism تعني «كل نظرية تخول الفرد أقصى ما يمكن من الحريات الشخصية استناداً إلى أن الناس يُحكمون دائماً أكثر مما يلزم ، وأن المثل الأعلى في كل مجتمع هو تنمية المواهب الفردية والتقليل من سلطات الدولة وسلطانها إلى أقصى حد ممكن .»[١٩] وهذا يعني أن الخطاب الثقافي الموسوم بالفردية بحسب (الغذامي) أبعد ما يكون عنها ، وجميع الأطراف المشكّلة لهذا الخطاب من حاكم ومحكوم واقعة تحت وطأة القيم السلفية التي تمارس سطوتها بحكم مفعولها النسقي بالمعنى الذي يطرحه (الغذامي) . وهذه السطوة تعمل على تغييب الحرية التي تدعو إليها النزعة الفردية . فالحاكم ليس حراً ؛ لأنه يميل إلى التسليم بما تكرس من قيم ، فيتبناها من أجل تحقيق رضا المجموع ؛ ومن ثم الاطمئنان إليه مادام قد كف عن أن يكون مهدداً ؛ من شأنه أن ينزع عنه سلطانه ، بوصفه(أي المحكوم) متحكماً أيضاً بما قرّ لديه من أعراف قد تكونت بقوة الاجتماع التي تجاوز في الكثير من الأحيان قوة السياسة . وإذا ما تحقق الرضا والقبول من قبل المحكوم تهيأ للحاكم بدوره أن يمارس سلطانه الذي وجد أصلاً من أجل الحد من الحريات .

يحضر الشاعر هنا- وهو طرف في الخطاب الثقافي- مجرداً من فرديته ؛ إذ يؤدي دور الوسيط بين الحاكم والمحكوم ؛ وهو من ثم لا ينقل قيماً فردية تخصه كفرد ، بل يعمل على تكريس ما تعارفت عليه المؤسسة القبلية ، وهو في مقابل أدائه لهذا الدور - الخارج بالضرورة عن طبيعة الشعر- يحصل على مقابل هو أيضاً خارج بالضرورة عن طبيعة الشعر ، وهو المقابل المادي الدنيوي المؤقت ، الذي من شأنه أن يحقق مصلحةً شخصية ، غير أنه مع ذلك لا يخدم فردية الشاعر بمعناها الحقيقي . وإن نتج تميز ما فمصدره الذات لا الفرد ، من حيث إن الذاتية subjective هي «كل ميل إلى اعتبار أحكام الإنسان مبنية على ميوله الفردية وذوقه الخاص .»[٢٠]

ويتسق الذوق الخاص- بالنسبة للشاعر- مع أداته التي هي اللغة فيعمل على تطويعها بما يتفق وميله الخاص . غير أن ذلك لا بد أن يتأسس على قاعدة قوية تمكنه من تجاوزها دون المساس بعبقريتها ؛ ومن هنا اكتسب مشروعيته كمرجع يُصار إليه ؛ لذلك فإن قضية دور

المؤسسة الثقافية في خدمة (الأنا الفحولية) للشاعر قد بسطها الغذامي منزوعة الأسباب . فقد رجع إلى المقولة المنسوبة للخليل بن أحمد التي جاء فيها : «الشعراء أمراء للكلام يصرفونه أنى شاءوا . ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومد المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه ، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل .»[٢١]

ويقف (الغذامي) عند هذا الحد ، ليجزم بأن هذه المقولة قد خلفت «فصيلة بشرية متعالية على شروط الواقع والعقل والحق ، وهذا أمر له أثره السلبي الخطير الذي لا يقف عند حدود الشعراء ، بل إنه تحول مع الزمن إلى نسق ثقافي صبغ الذات الثقافية للأمة . وهذه الذات التي يجوز لها ما لا يجوز لغيرها هي ذات فوق القانون والقاعدة وهي مرجع ذاتها مذ كانت هي الحجة لنفسها ، يحتج بها ولا يحتج عليها ، وباطلها حق ، وإن رأت حق الآخرين باطلاً فلها ذاك .»[٢٢]

يقف (الغذامي) عند هذا الحد ؛ متجاوزاً الأسباب التي خولت الشاعر أن يكون مرجعاً في اللغة ، تلك التي يعرضها (القرطاجني) بعد روايته لمقولة الخليل ؛ إذ يستطرد «فلأجل ما أشار إليه الخليل ، رحمه الله ، من بعد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك ، يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة ، فإنهم قل ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم ، فليسوا يقولون شيئاً إلا وله وجه ، فلذلك يجب تأول كلامهم على الصحة والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه . وليس ينبغي أن يعترض عليهم في أقاويلهم إلا من تزاحم رتبته في حسن تأليف الكلام وإبداع النظام رتبتهم . فإنما يكون مقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام . وليس كل من يدعي المعرفة باللسان عارفاً به في الحقيقة . فإن العارف بالأعراض اللاحقة لكلام التي ليست مقصودة فيه من حيث يحتاج إلى تحسين مسموعه أو مفهومه ليس له معرفة بالكلام على الحقيقة البتة وإنما يعرفه العلماء بكل ما هو مقصود فيه من جهة لفظ أو معنى . وهؤلاء هم البلغاء الذين لا معرج لأرباب البصائر في إدراك حقائق الكلام إلا على ما أصلوه . فمن جعل ذلك دليله هدى سبيله ، ومن اعتمده أحمده .»[٣٢]

إن إيراد النص كاملاً غير منقوص على هذا النحو ضروري من أجل فهمه ضمن شروطه وسياقه : السياق الذي يؤكد مرجعية الشاعر اللغوية لا الاجتماعية ،التي على

أساسها اكتسب وجاهته المعرفية التي يمكن أن تؤثر- بشكل أو بآخر- في المنظومة الاجتماعية ، لكنها لا تتحول إلى سلطة اجتماعية تفرض نموذج الشاعر كممثل أعلى للإنسان الفرد . ولو كان ذلك ممكناً لامتد هذا التأثير حتى وقتنا الراهن الذي يكاد يكون فيه الشاعر كائناً هامشـياً غير مؤثر ؛ لا لعجز الشعر وإنما لعجز الواقع .فقد يكون لنموذج أدونيس/ نزار قباني سطوته على الساحة الثقافية العربية ، لكن إمكان وضعه ضمن منظور النقد الثقافي يقتضي عدم الوقوف عند القيم الأخلاقية فحسب ؛ بحيث تجعل منه نقداً أخلاقياً كما يبدو في أكثر الجوانب التي تم التكيز عليها ووضعها في إطار النقد الثقافي في الوقت الذي هي فيه قيم أخلاقية كالشجاعة والكرم والبغي والتسلط وتضخم الأنا الفحولية . . .

غير أن الفاعلية التي يمكن أن يحققها الشعر تصدر عن ذاتيته ، التي بها يعبر عن القيم الإنسانية الخالدة المجردةً من الزمان والمكان . وبتجنب العمل على تصنيف هذه القيم إلى قيم مرفوضة وأخرى مقبولة ؛ أي العمل على رفع الوصاية الأخلاقية عن الشاعر ؛ يمكن تفسير حجم الأثر الذي يتركه الشعر لدى المتلقي في الثقافات المختلفة بما فيها الثقافة العربية التي يعمل الشعر بوصفه أهم مقوماتها على تمثل قيمها والتعبير عنها ؛ إذ تعمل هذه(القيم) على دفع الشعر باتجاهها أو ضدها ، تبعاً لما يتخذه الشاعر من موقف إزاءها . ومن الصعب أن نصل إلى موقف واحد يلخص النظرة إلى هذه القيم ، كما يطرح (الغذامي) بقوله : «حينما يتحول هذا الخطاب الذي هو خطاب الشخصية القومية للأمة ، حينما يتحول من متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد ، فإن ذلك يعني أن الخطاب الثقافي كله صار خطاباً ذاتياً وفردياً ، وسيعزز قيم الفردية والمصلحة الخاصة .»[٢٤]

ومع افتراض صحة هذا الاستنتاج فإن ظهور قيم على ذاك النحو هو رد فعل طبيعي لما تمارسه السياسة من ناحية والاجتماع من ناحية أخرى من فعل ضاغط على الذات للحد الذي انتفت معه قيمة الإنسان العربي في ذاته . يتجلى ذلك في كل جانب من جوانب حياتنا الراهنة التي تأسست على ركام من القمع والاضطهاد .

وحين نعرض لأسماء شعرية أثرت في مسار الشعر العربي عبر مراحله المتعاقبة ؛ فنرى أنها لا تخرج عن نموذج واحد هو (الفحل) بحسب الرؤية التي يطرحها (الغذامي) عبر مشروعه في النقد الثقافي ؛ فإن في ذلك - مع إمكان الاختلاف أصلاً حول كون هذه الأسماء تمثل نموذجاً واحداً-مغامرة تاريخية تلغي النماذج المغايرة التي لها من التأثير ما يضاهي أو يفوق النماذج المختارة . وهنا يمكن أن يحضر بقوة المعري وبشار وأبو نواس . . .

كما تحضر تماماً المدونات السردية بما فيها من أخبار ونوادر وحكايات ومقامات ، تلك التي يراها (الغذامي) «أبرز وأخطر ما قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على فعل النسق ، حيث تتجاور العيوب النسقية وتتكثف في نص واحد . فالبلاغة اللفظية المتنازلة عن أية قيمة منطقية ، وغير المعنية بسؤال العقل والفكر ، مع حبكة الكذب المتعمد من أجل التسول الذي أصبح مهنة أدبية تكتسب قبولاً ثقافياً وتحولت إلى مادة أساسية في التربية الذوقية والثقافية .»[٢٥]

يمكن قراءة المقامات بوصفها حيوات بديلة لشخوص يبحثون عن جانب الإمتاع الذي تفتقر إليه حياة الواقع . وهذا الإمتاع متحقق بفعل ما تنطوي عليه بلاغة اللغة من قدرة على الاستجابة لحاجة الخيال للمتعة . ومع ما تعكسه المقامات من ظواهر اجتماعية موجودة أصلاً- وهذا ينفي عنها كونها «غير معنية بسؤال العقل والفكر» - فإن تأثيرها يكون حين تلبي حاجة الإنسان إلى الحكي . تماماً كما فعل الجاحظ حين ضمن كتبه نوادر وأخباراً اعتبرها الغذامي النسق المخاتل الخارج على المتن .

وفي هذا الصدد يقدم الغذامي تحليلاً بارعاً لحكاية «غنية الأعرابية مع ابنها شديد العرامة» ، لكنه في براعته يشبه عملية الحكي التي تمارسها نصوص المقامات كما تمارسها حكاية (غنية) هنا . فعقلانية التحليل من جانب وما تكتنز به هذه الحكاية من تخييل(يتمثل في النزع المتعاقب لأعضاء جسد الابن) ، يصرفان المتلقي باتجاه بدائل أخرى ممكنة تعوض عما يمكن أن يقترن بالعصا مما يمكن تسميته بعدمية المعنى . وهذا الذي ناقشه الجاحظ في مستهل حديثه في (كتاب العصا) ؛ إذ قال : «والعصا للقتال ، والقوس للرمي . وليس بين الكلام وبين العصا سبب ، ولا بينه وبين القوس نسب ، وهما إلى أن يشغلا العقل ويصرفا الخواطر ، ويعترضا على الذهن أشبه ؛ وليس في حملهما ما يشحذ الذهن ، ولا في الإشارة بهما ما يجلب اللفظ .»[٢٦] وفي موضع آخر يفسر اقتران الكلام بالعصا بحكم العادة ، فيقول : « . . . ولكنكم كنتم رعاة بين الإبل والغنم ، فحملتم القنا في الحضر بفضل عادتكم لحملها في السفر ، وحملتموها في المدر بفضل عادتكم لحملها في الوبر ، وحملتموها في السلم بفضل عادتكم لحملها في الحرب . ولطول اعتيادكم لمخاطبة الإبل ، جفا كلامكم ، وغلظت مخارج أصواتكم ، حتى كأنكم إذا كلمتم الجلساء إنما تخاطبون الصمان .»[٢٧]

وهكذا تقف الاستطرادات السردية التي تزخر بها مؤلفات الجاحظ لا لتشكل - كما تعارف عليه النقد الحديث- سمة أسلوبية ، بل لتعمل على مزاحمة المتن والظهور من خلاله

كمرويات معبرة عن هامشيتها لكنها هامشية فاعلة . ومع ذلك فقد غابت نماذج مغايرة عن المتن الذي استند إليه (الغذامي) في بناء مشروعه ، هذه النماذج التي عبرت عن قيم مناهضة للسائد الذي تقره المؤسسة السياسية ، فخرجت عن دور الوسيط الذي مثلته نماذج أخرى . بل إن بعضها - وبأشكال مختلفة- قد تعرض إلى ما يتعرض له راهناً المبدع والمثقف العربي من مساءلة عن آرائه ومواقفه . والعودة إلى سيرة هؤلاء وما انتهت إليه حياتهم يعطي مؤشراً ذا دلالة عميقة على موقف المثقف المضاد للسلطة .

ولعل الوقوف على نموذج ابن المقفع- على مستوى النثر- يمكنه أن يكشف جانباً من هذه القضية ، وذلك لعمق دلالة ما يروى عن قصة موته ، على يد أبي جعفر المنصور حين بلغه أمر كتاب(كليلة ودمنة) الذي يعالج مسألة العلاقة بين المثقف والسلطة ؛ فـ «أطلق عليه والي البصرة سفيان بن معاوية الذي استقدمه لمحاكمته -بحجة الزندقة- فلما قدم عليه أمر بتنور فسجر ، ثم أخذ يقطع جسده عضواً عضواً ويرمي به في التنور أمام عينيه حتى لفظ أنفاسه .»[٢٨]

وفي الوقت الذي نرى فيه الغذامي يُدخل ابن المقفع ضمن النسق المضاد في كتابه «تأنيث القصيدة والقارئ المختلف» ، وذلك حين يقول بأنه(ابن المقفع) قد «أخذ نفسه باتجاه مضاد للنسق المتسلط وأباح لنفسه أن ترى الجمال وتتذوقه من غير انحياز . وقال كلمته الجميلة :(اللؤلؤة الفائقة لا تهان لهوان صائغها .) وهذا مبدأ عادل في تقدير الجمال وتذوقه وكأنما يشير إلى مقولة (موت المؤلف) من وقت مبكر .»[٢٩] نراه في كتابه (النقد الثقافي) يقدم ابن المقفع كنموذج للفحل(بكل ما يحيل إليه الوصف من معنى بحسب (الغذامي)) ، فهو «يعتلي موقعاً عالياً كأبر فحول النثر .»[٣٠] ويدلل على ذلك بمناقشة مفهومي العقل الذاتي والعقل الصنيع لدى ابن المقفع وكيف أنه قد أعلى من شأن العقل الذاتي في الوقت الذي لا نجد لديه سوى العقل الصنيع ، الذي يعمل على تزكية الماضي ؛ بمديح الأوائل ومصادرة المستقبل بنفي إمكاناته المنتظرة ، وذلك استناداً إلى ما ورد في كتابه(الأدب الكبير) .

و لو وقفنا -فحسب- عند الجملة التي أعجبت الغذامي ، وهي (اللؤلؤة الفائقة لا تهان لهوان صائغها .) ؛ فسنجدها مثالاً مناهضاً تماماً لفكرة عدم عمل ابن المقفع بالعقل الذاتي . فهو في هذه الجملة يرى الجمال في ذاته بمعزل عن صانعه الذي من الممكن أن يكون ذلك اللاحق الذي قد تفوق عليه سلفه بالضرورة ؛ لأسبقيته . وبذلك فهوان ذلك اللاحق لا يعني هوان صنيعه .

والانطلاق من هذه الفكرة سيوصل بالضرورة إلى نماذج كثيرة من شأنها أن تضعف من مصداقية المتن الذي اعتمده (الغذامي) ، الذي أسس عليه نتائج يمكن أن تنعكس إلى النقيض لو أن مشروعه امتد ليغطي هذه النماذج المشار إليها .

الهوامش

١ . الغذامي(عبد الله) . النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية .ط١ المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ . ص٢٤ .

٢ . نفسه . ص ٩٣ .

٣ . أدونيس . الثابت والمتحول : بحث في الإتباع والإبداع عند العرب . ج١ : الأصول . ط٤ . دار العودة . بيروت ، ١٩٨٣ . ص ١٥٤-١٥٥ .

٤ . الغذامي . نفسه . ص ١١٦ .

٥ . نفسه . ص ٩٤ .

٦ . الجمحي(ابن سلام) . طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين . طبعت على نسخة خطية قديمة وقوبلت على نسخة طبع أوربا . د .ت . ص١٦-١٧ .

٧ . الغذامي . نفسه . ص ١١٥ .

٨ . نفسه .

٩ . نفسه . ص ١٠٠ .

١٠ . نفسه . ص ١٠٢ .

١١ . انظر الهامش(٢) .

١٢ . الغذامي . نفسه . ص ٩٧ .

١٣ . نفسه . ص ١١٨ .

١٤ . الجمحي . نفسه . ص ٣٠ .

١٥ . الغذامي . نفسه . ص ١٤٥ .

١٦ . نفسه . ص ١٤٨ .

١٧ . نفسه .

١٨ . نفسه . ص ١١٨ .

١٩ . وهبة(مجدي) ، المهندس(كامل) . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . إعادة طبع .مكتبة لبنان ناشرون . بيروت ، ١٩٩٣ . ص ٢٧٢ .

٢٠ . نفسه . ص ١٧٢ .

٢١ . القرطاجني(أبو الحسن حازم) .منهاج البلغاء وسراج الأدباء . تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة . دار الكتب الشرقية . تونس ، ١٩٦٦ . ص١٤٣-١٤٤ .

٢٢ . الغذامي . نفسه . ص ١٣٠ .

٢٣ . القرطاجني . نفسه . ص ١٤٤ .

٢٤ . الغذامي . نفسه . ص ١١٨ .

٢٥ . نفسه . ص ١١٠ .

٢٦ . الجاحظ(أبو عثمان بن بحر) . البيان والتبيين .تحقيق عبد السلام هارون . دار الجيل .بيروت . د .ت ج٣ . ص ١٢ .

٢٧ . نفسه . ص ١٤ .

٢٨ . عن ، النجار(محمد رجب النجار) . التراث القصصي في الأدب العربي : مقاربات سوسيو سردية . مج١ . ذات السلاسل . الكويت ، ١٩٩٥ . ص ١١٠ .

٢٩ . الغذامي(عبد الله) . تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . المركز الثقافي العربي .ط١ . الدار البيضاء- بيروت ، ١٩٩٩ . ص١٣٦-١٣٧ .

٣٠ . الغذامي(عبد الله) . النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية .ط١ المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ . ص ١٠٧ .

الحداثة في الخطاب الأدونيسي
مقاربة للحداثة بين الغذامي وأدونيس

حسن المصطفى

مقدمة :

تأتي هذه الورقة كمقاربة موضوعية نقدانية لكتاب الدكتور عبد الله الغذامي «النقد الثقافي» ، كمحاولة أولية لاستجلاء بعض أطروحات الكتاب ومعالجتها بشكل موضوعي ، لكشف عيوبها النسقية والمضمرة . وهذه مهمة صعبة تحفها الكثير من المخاطر ، خاصة أن اسم الغذامي يحضر مهيمنا على ذهن قارئه ومتلقيه ، لكننا نحاول أن نُعمِل على الغذامي المقولات الرون بارتية من «موت للمؤلف» و«الكاتب» ، لكي نخرج بدراسة جادة محكمة .

وقد قسمت البحث للمحاور التالية :

1- ثغرات النقد الثقافي في خطاب الغذامي .
2- مقدمة موضوعية لقراءة الخطاب الأدونيسي .
3- الحداثة في المفهوم الأدونيسي .
4- الغذامي وأدونيس ، واستفحال الذات .

ثغرات النقد الثقافي في خطاب الغذامي :

بالرغم من الجهد الواضح الذي بذُل من قِبل الدكتور الغذامي للتخلص من هيمنة النسق وفضح مكنوناته ، إلا أنه وضمن فضحه أسس لنسق جديد ، وكرر أخطاء الأنساق السابقة التي ينتقدها ، وكأنه محكوم بملازمتها وعدم الفكاك منها . لأن النسق حسب إدعاء الغذامي بنية «لاشعورية» ضمن «المضمر» وتمثل «جوهر الخطاب» ، ويمارسها الكاتب والمبدع دون وعي منه لأنها حاكمة عليه ومتشربة في ذهنه ولا شعوره .

فالغذامي أسس لنسق جديد أدى إلى «النقدنة» ، و «النقدانوية» - إن صح التعبير- أي : وضع النقد في سياق قهري يتماشى وأطروحته الذاتية وبنيته التفكيرية التي يصبو إليها ، من خلال إخضاع النصوص لتصورات مسبقة وأفكار راح يبحث عن ما يؤيدها في كتب التراث والشعر والسرد العربي ، وتعامل معها بحرفية جامدة جدا أدت لنصوصية قاتلة وجامدة ، « وهو استناد نصي لا جدلي يتصيده الغذامي كمقولات أو مسلمات لا تحتاج إلى نبش ولا إلى تدليل» [1] . كاستناده لعبد القاهر الجرجاني في نقده لحداثة أبي تمام [2] .

ويمكن إيجاز الثغرات التي وقع فيها النقد الثقافي للغذامي في التالي :

1- الاختزال المفرط للحراك الاجتماعي . ونقصد به إرجاع أسباب تقهقر الذات العربية إلى كونها ذاتا «متشعرنة» خاضعة للشعر ، واعتباره أن الشعر هو من صنع النسق الرجعي الفحولي ، بوصفه العامل الرئيس والهام . يقول الغذامي :« في الشعر العربي جمال وأي

جمال ، ولكنه ينطوي أيضا على عيوب نسقية خطيرة جدا ، نزعم أنها كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها ، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع ، وشخصية الفرد المتفرد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر ، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري ،ومنه تسربت للخطابات الأخرى ، ومن ثم صارت نموذجا سلوكيا ثقافيا يعادُ إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي ، مما ربى صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول)» [3] . والسؤال الذي يطرح نفسه هو : هل يمتلك الشعر كل هذه المقدرة على صياغة ذات بل ذوات متنوعة لمجتمعات عربية بأكملها؟ وهل له هذه القدرة العجيبة على التأثير في النفس العربية بحيث يغدو نصا مقدسا يفوق النصوص الإلهية المقدسة بل الجيوش المجهزة تأثيرا وقوة؟ .

كما أنه من الضروري أن نعي مسألة هامة للغاية وهي مِن أين أتى الشِعر؟ هل هو وليد فراغ وصدفة؟ أم هو نتاج لفكر اجتماعي ومرآة لسلوك حياتي يومي ، وأفكارَ متنوعة تتناولها الناس وتحياها ضمن معيشتها؟ . إننا نتصور أن الشعر ما هو إلا مرآة عاكسة لفكر المجتمع الذي نمى فيه ، ومنبر لثقافة ذلك المجتمع ، وأن هذا الشعر لم يأتِ من فراغ ، وإنما من مخزون اجتماعي غذاه بالأفكار والصور البلاغية واللغوية والثقافية المختلفة . وعليه يكون الشعر عاكسا ومتأثرا لا مُؤثرا في الأساس . صحيح قد يكون في مرحلة لاحقة أداة تأثير لكنه لا يعدوا كونه أداة تخضع لعقلية منشدها وصاحبها ، ويمكن أن تُستخدم بشكل سلبي أو إيجابي على حد سواء .

إن دراسة تأثيرٍ الشعر في الذات العربية ، من الضروري أن يُقرأ ضمن صيرورة وتطور فكر المجتمع الذي ينمو فيه ، وضمن العوامل البيئية المختلفة المؤثرة عليه ، والتي شكلت ولونت الشعر وليس العكس . ولو افترضنا وهذا أمر حاصل وموضوعي أن الشعر كان سمة أساسية في الحياة العربية خاصة في العصر الجاهلي فذلك عائد لكون ذلك المجتمع « مليط» بحسب تعبير خليل عبد الكريم الذي يرى أن « المجتمع البدائي مليط من الأنشطة الرياضية والفنية والأدبية التي تشغل أوقات فراغ أعضائه » [4] فيشغل أعضاؤه فراغهم في أمرين رئيسين : التماس الجنسي مع المرأة - حسب رأي خليل عبد الكريم - والقول أو الحكي المتمثل في السرد والشعر . إذن فالشعر نتيجة طبيعية لبنية ثقافية ضعيفة أتى تبعا لها ولم تأت تبعا له .

2 - التعميم : ويظهر ذلك جليا من الاتهام الموجه للشعر بمسئوليته عن «اختراعَ الفحل» و«صناعة الطاغية» ، واتهامه للمتنبي بأنه «شحاذ» ولأبي تمام « بوصفه شاعرا رجعيا» ونزار قباني بوصفه « الفحل الذي لا يرى أحدا» ، ولأدونيس بوصفه صاحب خطاب

«سحلاني لا عقلاني» ومُؤسِس «لحداثة رجعية» . إن هذا السيل من التعميمات يفقد الخطاب موضوعيته وعلميته ، بالرغم من أهميته . فالباحث العلمي الدقيق يضع الأمور ضمن نصابها ويزن الأمور بميزان دقيق ، ويعطي لكلٍ حقه دون زيادة أو نقصان . نحن قد نتفقُ مع الغذامي لو أنهُ قال بأن هنالك جزءاً من شعر نزار قباني ذا منزع فحولي ، أو أن هناك قيماً رجعية في شعر المتنبي . أما أن يرمي الشعر كله في سلة واحدة ودون تفريق بين مستوياته وتنويعاته فهذا أمر غير علمي وبعيد عن الموضعية . فأين نضع شعر المتنبي الذي يتناول فيه القيم الإنسانية وقيم الحكمة؟ وأين الغذامي من شعر نزار قباني الذي هجا فيه الأنساق العربية المتخلفة سياسيا واجتماعيا وطالب فيه بالعدل والحرية؟ هل هو نسق فحولي أيضا؟ أم كيف يمكننا تصنيفه؟ .

ويتجلى التعميم في أمر آخر هام وأخطر وهو اتهامُ الشعر العربي بأنه يُخفي «نسقا رجعيا» داخل بنيته الثقافية ، وكأن الشعر العربي طوال القرون المنصرمة وحتى يومنا هذا كان على وتيرة واحدة أو ضمن سياقٍ ونسقٍ محدد لا يخرج عنه! . إنني أتساءل وبكل بساطة : هل شعر الصعاليك هو بالمستوىً ذاته معَ شعر المداحين؟ وأين من الممكن أن نصنف شعر : العبيد ، والقرامطة ، والمتصوفة ، وشعر شعراء مثل دعبل الخزاعي والكميت بن زيد الأسدي ، والشعر الأيديولوجي المتمثل في شعر المعارضة الشيعية للدولة الأموية وللنسق المهيمن طوال فترات الصراع الفكري بين الشيعة وخصومهم ، وشعر العروبة والتيارات القومية واليسارية والمقاومة الشعبية! فهل نضع جميع هذا التنوع الشعري والفكري ضمن سلة واحدة ونصدر عليه حكما واحدا دون تفريق بين مستوياته وأنواعه المختلفة . يقول الناقد محمد العباس في هذا الصدد : « لقد تغافل الغذامي تقصدا وانتقاء عن موجات نسقية كانت تتشكل بصورة مضادة في نفس الحقبة التي رسم معالمها ، إذ لم يبين مثلا كيف نجا أبو نواس من تلك النسقية ، ربما ليُقَبح الخطاب الشعري ويحمله كل أوزار وانحرافات الذات العربية وكأن الشاعر العربي يبدأ قصيدته من منطلق قيمي جمعي مهيمن وينتهي بها ، رغم وجود شعر المحبين والعذريين والمتصوفين والمقهورين والمهمشين الذين يصعب على الغذامي أن يحشرهم ضمن قراءته النسقية التنميطية» [5] . وكأن الغذامي وقع دون وعي منه في شهوة فضح النسق ، لِتُعْمِيهِ هذه الشهوة عن حقائق جَلية لا يمكن لناقدٍ جليل مثله أن لا يتوقف عندها .

3- الرجم بالغيب : ويظهر ذلك من خلال الاتكاء على مقولات ظنية لا علمية ، تفتقر للدليل العلمي أو السند المعرفي . فهو مثلا يعتبرُ أن ظُهور ديوان نزار قباني «طفولة نهد» كان

الرد النسقي الفحولي على ظهور نازك الملائكة ، وهذا حكم ظني يفتقر لأي دليل . فالقصائد في ديوان «طفولة نهد» كُتبت من قَبلْ وجُمعت وطُبعت وشاءت الصدف أن تتزامن مع ظهور نازك الملائكة وحركة الشعر الحر . كما أن اعتبار أدونيس فحلا شعريا ، استنادا لتحول عَلِي أحمد سعيد إلى أدونيس وهو « تحول له دلالته النسقية ، حيث هو تحول من الفطري والشعبي إلى الطقوسي»[6] ، حسب تعبير الغذامي ، هو أمر ظني أيضا لا دليل عليه ، بل الدليل قائم على خلافه . والقصة المشهورة لتبديل الاسم من علي إلى أدونيس خير شاهد على ذلك ، فتبديل الاسم لم يكن لهدف فحولي ، بقدر ما كان من أجل أن تُنشر نصوص علي أحمد سعيد التي كان يرسلها باسمه الأصلي ولا تنشر ، وبالتالي تنتفي أي دلالة فحولية ذكورية طقوسية للاسم . نعم قد تكون الدلالة أتت فيما بعد ، بعد أن تكونت الذات الأدونيسية وتأسس لها خطابها وهيبتها وحضورها ، وهذا أمر آخر .

4- الاتكاء على الديني مقابل الشعري : يورد الغذامي في كتابة الحديث الشريف التالي المنسوب للرسول (ﷺ) والذي يقول فيه : « لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يَرِيهُ خير من أن يمتلئ شعرا»[7] . ويعقب على هذا الحديث بقوله : « وهذا أول موقف مضاد للشعر ، إذ إن ثقافة العصر الجاهلي ما كانت لتقف ضد الشعر ، مما يجعل السؤال المضاد للشعر سؤالا إسلاميا من حيث المبدأ»[8] .

إن هذا الموقف المتكئ دينيا قبال الشعر ، لا يستند لفهم حقيقي للموقف الديني أو ما أسماه «السؤال الإسلامي» ، حيث إننا لا نفهم أن الإسلام كدين يفترض نفسه كمنهج للحياة ، ستكون لديه مواقف مُسبقة أو قطعية ثبوتية تجاه فن من الفنون الراقية سواء كان الشعر أم غيره . والذي يُفهم من الحديث – على فرض صحته ، وبغض النظر عن سنده – أن الموقف السلبي إنما هو موجه ضد الاستخدام السيئ للشعر ، بقرينة أحاديث أخرى عديدة تمدح الشعر وتمجده ، بل وتعارض ظاهر هذا الحديث . كما أنه يجب أن لا نقرأ الحديث بعيدا عن سياقه وظروفه ، وفي أي ظرف أطلقه النبي (ﷺ) ، لأن معرفة الظرف سيوضح لنا ملابسات الحديث . والسؤال الذي نوجهه للغذامي هو : لماذا لم يقرأ أو يُورد الأحاديث المؤيدة للشعر؟ بالرغم من ضرورة إيرادها ، لأنه من غير العلمي أن نقرأ الموقف النبوي قراءة مجتزأة انتقائية . فقد ورد عن الرسول (ﷺ) قوله : « إن من الشعر حكمه»[9] وفي الحديث عن الرسول (ﷺ) أنه قال لحسان بن ثابت : « اهجهم أو قال هاجمهم وجبريل معك»[10] .

كما أن الغذامي في إتكائه على الديني استند للآيات القرآنية الكريمة الواردة في سورة الشعراء ، وهي قوله تعالى : « والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ،

وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، إلا الذين ءآمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون»[11] . وهنا نؤكد مرة ثانية على ضرورة قراءة هذا النص القرآني ضمن سياقه وعدم تحميله ما لا يطيق ، خاصة وأن هذا النص ينطوي على الذم والمدح ، والقاعدة والاستثناء . كما أنها لا تمثل موقفا مطلقا وسلبيا تجاه الشعراء ، ولها سياق نزلت ضمن ظروفه . فقد جاء في تفسيرها عن ابن عباس أنه قال : « يريد شعراء المشركين وذكر مقاتل أسماءهم فقال منهم عبد الله بن الزعبرى السهمي وأبو سفيان بن الحرث بن عبد المطلب وهبيرة بن أبي وهب المخزومي . . .تكلموا بالكذب والباطل وقالوا نحن نقول مثل ما قال محمد ، وقالوا الشعر واجتمع إليهم غواة من قومهم يستمعون أشعارهم ويَروُونَ عنهم حين يهجون النبي وأصحابه ، فذلك قوله يتبعهم الغاوون . »[12] . وقيل « أراد بالشعراء الذين غَلَبتْ عليهم الأشعار حتى اشتغلوا بها عن القرآن والسنة وقيل هم الشعراء إذا غضبوا سبوا وإذا قالوا كذبوا»[13] . وعليه يتضح لنا أن المقصود طبقة معينة من الشعراء تمارس الباطل من خلال شعرها . وموقف الإسلام هنا موقف من الباطل ، وليس موقفا من الشعر . يقول السيد محمد حسين فضل الله : « إن الموقف ليس موقفا ضد الشعر والشعراء . . .بل موقف ضد الذهنية الغالبة لدى الشعراء في الظاهرة العامة لسلوكهم ، مما يجعلهم يستغلون اهتمام الناس بالشعر كأسلوب يهز المشاعر ، ويثير العواطف في سبيل الوصول إلى مطامعهم وشهواتهم . . . وهكذا يشاركون في غلبة الزيف على الحياة في الأشخاص والأوضاع والمواقع . أما إذا كانت القصيدة انتصارا للحق ودفاعا عن المظلوم ، وإثارة لحركة الإيمان فإن الموقف يتبدل والحكم يختلف . مما يعني أن المسألة في الشعر هي مسألة المضمون والموقف»[14] .

هذه بعض العيوب والثغرات في خطاب الغذامي النقداني ، وقع أسير نسقها الذي حاول جاهدا الهرب منه ، وإذا به يخلق نسقاً نقدانوياً فحولياً يرتكز على البلاغة المطلقة ، التي من الممكن العثور عليها بوضوح في كتابه «النقد الثقافي» القائم على الاسترسال والتكرار وتأكيد المقولات مرة بعد أخرى ، مستعيدا أسلوب الفحل في توكيد مقولاته ، بحيث يمكننا أن نختصر الكتاب ونقتطع منه جزءٍ لا بأس به من الصفحات دون أن يخل ذلك بالكتاب ومضمونه . كما أن الفحولة تتمظهر في رؤيته المتعالية ضد الشعر ، وضد الجمالي بشكل ام ، وأنه لا يرى فيه سوى «الشحم» المضر ، وكأنه شر مطلق لا خير فيه البتة .

إن المنهج النقداني المؤسِسَ لمقولات جديدة ، لا يقوم على الانتقائية ، أو التعميم ،

والتركيز على السلبيات دون الإيجابيات . بل أساس النقد البَناء الذي يرمي لبناء مقولات جديدة ، أن يُعَزِز الإيجابيات ، في الوقت الذي يحاول فيه اكتشاف العيوب من أجل تصحيح مسارها ومعالجتها ، لا إدانتها والتنديد بها فقط ، في صيرورة تهدف لبناء جديد وطرح مقولات مناقضة تحل محل المقولات القديمة التي يراها خاطئة أو ناقصة .

أسس عامة من أجل قراءة موضوعية للخطاب الأدونيسي :

بعد أن تعرضنا في الجزء الأول من الورقة لبعض سلبيات النقد الثقافي لدى الغذامي نحاول في هذا القسم أن نؤسس لقواعد عامة تكون بمثابة مقدمة للموضوع الرئيسي للورقة ألا وهو «الحداثة في الخطاب الأدونيسي» .

إن المتابع للنتاج الشعري والفكري لأدونيس عبر تاريخه الطويل ، يلاحظ أن مسيرة هذا الشاعر/المفكر أثارت وما زالت تثير الكثير من المشاعر والانفعالات المعارضة والمؤيدة على حد سواء . وأصر هنا على وصف جُل ما صدر بكلمة «انفعالات» - وإن كانت هناك بعض الكتابات الجادة والرصينة والتي لا يمكن تجاهلها - لأن الغالب العام قد تفاعل مع أدونيس بمشاعره وأحاسيسه وشخصانيته ، لا بعقله وفكره النقدي والموضوعي ، بعيداً عن اسم الشاعر /المفكر وما يلقيه من ظلال . وكما يقول د .عبد الله الغذامي ذاته :« يبدو أن النص الأدونيسي أقوى من أن يسمح بإعمال مصطلح موت المؤلف . ولذا صار حجابا يقمع الخطاب فيلغي زمانيته ويحوله إلى خطاب وقتي محجوب ، وهذا لا يؤهل أيا منهما - الموافق والمخالف- لإعطاء حكم نقدي عن أدونيس أو لقراءة الخطاب الأدونيسي قراءة إبداعية»(14) .لذا فمن الضروري على أي قارئ للخطاب الأدونيسي أن يلتفت لعدة نقاط هامة ينبغي عليه أن يعيها قبل أن يُعمل رأيه ويصدر حكمه ، وهي كالتالي :

1- إن الخطاب الأدونيسي خطاب مركب معقد متشابك ، يرتبط ببعضه عضويا ، بحيث يشكل بنية متكاملة لا يمكن تفكيكها لكانتونات صغيرة تدرس منفردة دون ربطها بسياقها العام وبنيتها المتواشجة . أي أن الخطاب يمثل وحدة موضوعية وعضوية مترابطة الأجزاء ، لا يمكن التعامل معها على أساس أنها أجزاء متفرقة . فالخطاب الأدونيسي في شقيه الشعري والفكري خطاب مشروعي ، يمثل مشروعا متكاملا لا ينفصل فيه الشعر عن النثر وعن الفكر . فهو خطاب شعري - فكري ، يحمل في طياته وبنيته الشاعرية المنفعلة ، والفكر المثير لعلامات الاستفهام ، الباحثة عن إجابة في فضاء الشعر ، بحيث لا ينفصل فيه الشعري عن الفكري ، يقول الناقد جودت فخر الدين :«

فمما يميز أدونيس بين الشعراء العرب ذلك التلازم الدائم في قصائده بين الشعر والفكر، حتى إن أشعاره ليست إجمالا في منأى عن إعمال الفكر بحثا عن آفاق جديدة للثقافة والمعرفة»[15] . وأدونيس نفسه واع لهذا التلازم ليس في خطابه وحسب، بل في مجمل الخطاب الشعري منذ العصر الجاهلي حيث يرى أن : « الشعر الجاهلي لم يكن مستودع (الألحان) العربية وحسب، وإنما كان أيضا، مستودع (الحقائق) و(المعارف) . ويعني أن الشاعر الجاهلي لم يكن يُنْشِد وحسب، وإنما كان يفكر أيضا، وأن القصيدة الجاهلية لم تكن مصدر طرب وحسب، وإنما كانت أيضا مصدر معرفة»[16] .

ولا ينفصل ذلك كله عن شخصانية أدونيس وذاته، أي عن ذاته كفرد وكإنسان وذاته كمنتمي سابق لحزب سياسي في فترة زمنية ما، وذاتيته المذهبية، وبعبارة مختصرة، لا يمكن قراءة الخطاب بمعزل عن صاحبه ومؤسسه . لأن التحولات الفكرية والأيديولوجية التي مر بها أدونيس، وحالاته النفسية المرتبطة بصوفية تفكيره وذهنيته، أثرت بشكل مباشر على خطابه .

2- إن الخطاب الأدونيسي بقدر ما هو خطاب حداثي تقدمي، ينفر مما هو سلفي وما ضوي، هو أيضا خطاب موغل في الأصل والقدم لذا يأتي ملتهباً بـ«شهوة الأصل»، فالحداثة التي ينادي بها أدونيس حداثة تمتد جذورها إلى أعماق التراث العربي . يقول أدونيس : « إن جذور الحداثة الشعرية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني»[17] . كما أن الحداثة التي يعنيها أدونيس والتي تلهبه شهوةً للأصل هي :« الاختلاف في الإئتلاف . الاختلاف من أجل القدرة على التكيف وفقا للتقدم، والائتلاف من أجل التأصل والمقاومة والخصوصية»[18] .

والأصل عند أدونيس يتمثل في : القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر الجاهلي . وما عدا ذلك فهو شروح وحواشٍ على الأصل .

إن الذي يعارضه أدونيس وينفر منه هو القراءات التشويهية التي جاءت محاولة الإقتداء بالأصل وتمجيده، وإذا بها تشوه هذا الأصل في صياغة سلفوية بائسة، لا تقدم إبداعا وتجاوزا، بل على العكس تشوه ما هو جميل وتمسخه .

٣- هناك ميزة أساسية في الخطاب الأدونيسي وهي الحراك الدائم وعدم الثبات والتبدل المستمر، الذي يكشف عن قلق السؤال وقلق المعرفة، كما يكشف عن حيوية الخطاب وديناميكيته، وعدم جموده وقدرته على التجدد والمواكبة، وعدم استغراقه في ذاتيته

بل مواكبته المستمرة للآني والمستقبلي في ذات الوقت الذي يضرب فيه بجذوره في الأصل . قد يعتبر البعض أن التحول هذا سمة ضعف أو حيرة . لكن الصحيح أنها سمة حيوية دائمة ، بمعنى قدرة الخطاب على المواكبة وقدرته على تجديد بنيته . كما أن ذلك لا يعني تشتت الخطاب أو تبعثر ملامحه أو عدم ثباته ، بل يعني بالضبط تجدد ماء النهر ، أو لنقل بمعنى فلسفي أدق ، إن حركة الخطاب «حركة جوهرية» ، بحسب تعبير صدر المتألهين الشيرازي ، أي الحراك الدائم بالارتكاز على النواة أو الأصل الثابت . وكأن أدونيس يتمثل الآية الكريمة «كل يوم هو في شأن» . ويمكننا ملامسة هذا الحراك في التعريفات المتعددة لمفهوم أو مصطلح الحداثة عند أدونيس ، والتي نراها تتبدل من حين لآخر ، وبدرجة قد تصل للتضاد والتضارب ، عندما نقرأ كل مفهوم بمعزل عن سياقه وظرفه . فتارة يعرف أدونيس الحداثة بأنها :« الاختلاف في الإتلاف» ، وتارة أخرى بأنها :« هدم قيم جمالية ومعرفية قديمة وإحلال قيم معرفية وجمالية جديدة مكانها» . وتارة يربط أدونيس الحداثة بتحققها الخارجي فيقول : «الحداثة فعالية إبداعية ، وليست كساءً . إنها حداثة الإنسان لا حداثة الشيء»[19] . وهذا نزر من كثير في رؤية أدونيس للحداثة التي قد يراها البعض مضطربة ، في حين أنها رؤية متكاملة متجددة يربط بينها خيط رفيع يصل بين أجزائها .

هذا التحول المستمر في الخطاب الأدونيسي هو ما عبر عنه أدونيس ذاته بـ «الاكتشاف والمحو» . فالشاعر يكتشف ويمحو ، ليزيد من مساحات الحرية والتفكير . يقول أدونيس : «عش ألقاً وابتكر قصيدة وامضِ زد سعة الأرض»[20] . فالشاعر منوطة به مهمة كبرى تتمثل في زيادة مساحة التفكير والحرية وطرح الأسئلة المتجددة التي لا تركن لجواب مغلق .

إضافة لعنصر التحول المستمر ، فإن هذا الخطاب يتصف بصفة هامة وهي القلق الدائم والسؤال المتجدد . هذا القلق يجعل الخطاب محلقا في اللايقين وفي اللامحدود واللاسقف ، بل تراه نافراً من اليقينيات الجامدة والمصمتة ، ومسافرا نحو فضاء يكون مفتوحا على مصراعيه لا قيود فيه ولا حواجز . يقول أدونيس في حواره مع جوزيل خوري ضمن برنامج «حوار العمر» على شاشة قناة LBC اللبنانية : « إن الإبداع لا يولد إلا في بيئة الإلحاد» . في إباحة جريئة وصريحة من أدونيس تحدد موقفه الواضح من السكونية التي تتصف بها المؤسسات الدينية ، التي تلغي دور العقل وتمنع عليه إبداعه . إن هذه الحدية في جواب أدونيس لم تأتِ من كون أدونيس ملحدا بالمفهوم الماركسي للإلحاد ، أو أنه لا يؤمن بوجود خالق للكون ، كما أنه من الظلم قراءة عبارة أدونيس من زاوية دينية مؤدلجة بعيدة عن

سياقها كل البعد ، وعليه فإن أدونيس ومن خلال عبارته السابقة يريد أن يوضح لنا مدى التوتر والقلق الذي يعيشه في بحثه عن السر الذي لا يلبث إلا أن يكون سؤالا جديدا آخر وغامضا يحتاج لإجابة جديدة تتواصل فيها مهمة الشاعر بحثا ووتنقيبا ، عله يجدها وهكذا ضمن صيرورة دائمة فـ « رحلة البحث لا نهاية لها ، والنور المبتغى لن يكون في نهاية الأمر سوى جزءٍ متناهى الدقة من (النور) البادي خلف الحُجُب ، الذي يحلم به الشاعر»[21] كما يقول باتريك رافو .

4- هذا التبدل والتحول الذي أشرنا إليه سلفا ، ناتج من كون الخطاب الأدونيسي خطاب قائم على الفكر الصوفي والفكر العلوي (الباطني) وكلاهما - الصوفية والباطنية- عكازتا أدونيس اللتان يتعكز عليها . ومن المستحيل وغير الممكن أن يفهم الخطاب الأدونيسي دون وعي عمقه الصوفي والباطني . « فالتصوف برأي أدونيس يؤسس للحداثة العربية ، لأنه تأويل لعلاقة الحياة والفكر بالوحي الديني ، كما أنه مغامرة في المجهول ولا مرجعية له إلا المناجاة والوجد والذاتية . والتجربة الصوفية في إطار اللغة العربية ليست مجرد تجربة في النظر ، وإنما هي أيضا ، وربما قبل ذلك ، تجربة في الكتابة وتجاوز (القوانين) كي تقيم تراث (الأسرار)»[22] . «فالتجربة الصوفية تمثل فكرا وكتابة ، انقلابا معرفيا في تاريخ الفكر العربي الإسلامي ، سواء نظر إليها بوصفها (تدينا) أو بوصفها (هرطقة)»[23] .

التصوف والباطنية كلاهما قائمتان على المجاز وعلى النفور من الظاهر إلى الباطن . والحاجة إلى المجاز هنا حاجة حقيقية وليست شكلية وفنية فقط ، أو ذوقية تأتي تبعا لحال المتصوف . وإنما حاجة نابعة من رؤية وعمق معرفي . يقول أدونيس إن : « المجاز في اللغة العربية أكثر مما يكون مجرد أسلوب تعبيري . إنه في بنيتها ذاتها . وهو يشير إلى حاجة النفس لتجاوز الحقيقة ، أي لتجاوز المعطى المباشر . وهو إذن وليد حساسية تضيق بالواقعي ، وتتطلع إلى ما ورائه -وليد حساسية ميتافيزيقية . فالمجاز تجاوز : وكما أن اللغة تجوزُ نفسها إلى ما هو أبعد منها ، فإنها تجوز الواقع الذي تتحدث عنه إلى ما هو أبعد منه . كأن المجاز في جوهره ، حركة نَفْيٍ للموجود الراهن ، بحثا عن موجود آخر»[24] وعليه فإن المجاز « لا يتيح إعطاء جواب نهائيً ، لأنه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية . وهكذا يظل المجاز عامل توليد للأسئلة ، وهو من هنا عامل قلق وإقلاق بالنسبة إلى المعرفة التي تريد أن تكون يقينية»[25] .

وبحسب ما تقدم فإن أي قراءة للخطاب الأدونيسي ما لم تضع المجاز اللغوي والمعرفي

نصب عينيها ، وتَعِي خطورة المجاز لدى أدونيس فإنها سَتَتِيهُ في قراءتها ولن تستطيع فهم ماهية الخطاب ومكنونه .

وضمن هذا السياق التأويلي الصوفي ترتسم علاقة الشاعر بالعالم والتي هي علاقة «محو وإثبات» وعلاقة « تبدل وتحول» ، كما هي علاقة الصوفي السائر في مدارج الكمال بمطلقه الذي يرنو الوصول إليه . يقول جودت فخر الدين : « إن علاقة الشاعر بالعالم -في نظر أدونيس- هي علاقة متجددة ، فالشاعر ينبغي عليه أن يمحو معرفته بالعالم كلما أراد اكتشافه . يمحو ما عرفه لينشئ ما يعرفه . بهذا يكون العالم بين يدي الشاعر بحاجة دائما لاكتشافه . فالشاعر يمحو ويكتشف دائما»[26] كما هي تماما علاقة الصوفي بالمطلق فالصوفي السائر إلى المطلق زَادُه المسير ولو توقف لهلك .

5- استكملا للنقطة السابقة فإن هناك مؤثرا هاما رسم ملامح أدونيس ، يرتبط بفكرة (الظاهر والباطن) ، ذات البعد الباطني الصوفي الذي أثر على أدونيس تأثيرا قويا جدا . يقول أدونيس : « الصوفية هي المؤثر الثاني . فثمة بعد ديني ، بمعنى ما ، في داخلي . لكن هذا البعد الديني تحول إلى بعد كوني ، وبعد طبيعي ، وبعد وجودي . ثم إن فكرة المرئي واللآمرئي جاءت من الظاهر والباطن»[27] ولقد أخذ هذا البعد عمقه المعرفي من خلال التواصل مع الحضارة الغربية والفكر السوريالي على الخصوص ، مكونا المثلث الأدونيسي القائم على : العلوية ، والصوفية ، والعلمانية .

إن هذه الفكرة «الظاهر والباطن» سكنت أدونيس منذ القدم ، وولدت لديه حالة من الشك المستمر (الشك المقدس) الذي يلهم الإبداع ولا يسلبه ، والذي يوفر اليقين ويمحوه في آن معا . ولقد بلغ حد التأثر بهذا الجانب مبلغا كبيرا بحيث غدا أسلوب وطريقة تفكير يتعاطى من خلالها أدونيس مع الوجود والكون والأشياء ، وتحكم تصرفاته ونظراته . ويوضح أدونيس ذلك بقوله : « الشئ الأخر الذي اثر فيَّ هو طريقة التفكير القائلة إنه إذا كان هناك معلوم في العالم ومقابله هناك مجهول ، فإن المعرفة الحقيقة ليست معرفة المعلوم ، وإنما معرفة المجهول . وقد سكنني هاجس المجهول منذ بداية الطفولة»[28] . قد يقول البعض إن الرغبة في الكشف والمعرفة توجد لدى كل إنسان ، وليست ميزة لدى أدونيس وحده . لكن ما يميز أدونيس هو أنه يبحث عن معنى المعنى ، وعن معنى المعنى الذي توصل إليه . وأنه يمحو ويكتشف ، ثم يمحو ويكتشف . باحثا عن شئ هو يجهله أساسا لحد الآن ، ولا يعلم إلى أين سيفضي هذا البحث . وهو في بحثه إنما يبحث عن القلق الذي هو يقينه . وليس عن اليقين الذي هو تكلس وموت بنظره .

6- إن الخطاب الأدونيسي خطاب مُؤَسَسْ وخطاب مرتكز على خلفية ورؤية حضارية ، تعمل جاهدة من أجل تأسيس مشروع فكري/شعري متكامل ، يحمل بين طياته خصوصية اللغة التي ينتمي إليها ، وخصوصية التراث النابع منه ، مع عدم الجمود على الماضي ، وإنما الاستفادة منه بما يناسب الحاضر ، مزاوجا ذلك كله بالتراث الإنساني العام ، والمنجز البشري المعاصر ، دون انبهار به وانقياد أعمى إليه . مؤكدا على ضرورة الاستبصار المعرفي ، رافضا أن يكون نسخة عن حداثة أخرى ، وداعياً لأن يصنع الإنسان حداثته الخاصة التي تحمي ذاته ، وفي نفس الوقت لا تجعله منكفئاً عليها ، بل تكون له كالنافذة الرحبة التي تطل به على العالم . يقول أدونيس في هذا الصدد :« لا أريد أن أُعلي من شأن الحداثة الغربية بحيث أجعلها معياراً مطلقاً للتقدم . ولا أريد بالمقابل ، أن أُنكر الإنجاز العظيم ، الفكري والتقني ، الذي حققته ، أو أن أدعو إلى الانفصال عنها وإلى رفضها . ما أريد هو أن نعيد الاستبصار المعرفي الخلاق في هذه الحداثة وفي تراثنا على السواء . وأريد أن أؤكد على أن الحداثة لا تكون بالعدوى ، أو بالتقليد ، أو بالاقتباس الشكلي ، وعلى أن المجتمع يكون حديثاً بإبداعه حداثته الخاصة ، بممارسة ثورته الداخلية الخاصة التي تخرجه من عالمه التقليدي»[29] .

الحداثة في الخطاب الأدونيسي :

سنحاول ضمن هذا المحور أن نقارب مفهوم الحداثة لدى أدونيس . وكيف هي نظرة أدونيس للحداثة وعلاقتها مع التراث ، ومع الحاضر ، والآخر ، والإنسان . ولا يمكننا أن نعي ذلك بشكل موضوعي إلا إذا استحضرنا المفاتيح الأساسية للخطاب والتي عرضنا لها في المحور السابق .

إن الحداثة لدى أدونيس تعتبر مفهوما متبدلا متحركا . أي أنها ليست ذات طبيعة واحدة ساكنة . بل تمتاز بأنها تواكب التطور التاريخي والموضوعي ، في آن معا . وهذا ما يجعل بعض الأحيان الرؤية ضبابية تجاهها . وقد تكون متناقضة أحيانا . ولقد عَرَفَ أدونيس الحداثة بعبارات شتى وعديدة ، طوال مداه الزمني والفكري . هذه التعاريف من الممكن أن نعرض لها كالتالي :

أ ـ « إن الحداثة رؤية جديدة ، وهي جوهريا ، رؤيا تساؤل واحتجاج : تساؤل حول الممكن ، واحتجاج على السائد . فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع ، وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها

وتتلاءم معها»[30] .

«الحداثة . . . هي الخروج من النمطية ، والرغبة الدائمة في خلق المغاير»[31] .

« الحداثة . . . هي الاختلاف في الائتلاف : الاختلاف من أجل القدرة على التكيف ، وفقا للتغيرات الحضارية ، ووفقا للتقدم . والائتلاف من أجل التأصل والمقاومة والخصوصية»[32] .

هذه ثلاثة تعاريف أساسية للحداثة ، يمكننا أن نعتبرها معبرة عن رؤية أدونيس لها . إن القارئ لهذه التعاريف قد يقول إنها متناقضة مع بعضها وربما متضاربة . فالتعريفان الأوليان يصفان الحداثة كحركة ثورية تغييرية ، ذات طابع تغييري جذري لا مهادن ، ينفصل عن القديم كليا ولا يتقاطع معه . وأما التعريف الأخير ، فهو تعريف ربما نستطيع القول عنه أنه وسطي أو توفيقي بين التراث والمعاصرة . هكذا ستكون وجهة نظر القارئ ، والتي سيكون معذورا فيها ، لأنه سيقرأ تعاريف مجتزأة من سياقها ، هذا أولا . ومن دون معرفة أو ملاحظة تطورها الزمني والتاريخي ثانيا . فالحداثة لدى أدونيس حداثة متطورة باستمرار لا تركن للسكون .

هذه الحداثة التي ينظِّرُ لها أدونيس يقسمها لثلاثة أقسام رئيسة وهي :

١- الحداثة العلمية : وتعني إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها ، وتعميق هذه الحالة وتحسينها باطراد .

٢- حداثة التغييرات الثورية : وهي نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البُنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة .

٣- الحداثة الفنية : وتعني تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها ، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية في المجتمع وقيام بنى جديدة»[33] .

من خلال هذه التقسيمات للحداثة نلحظ أنها تشمل أبعادا متنوعة ، تحيط بكل مناحي الحياة ولا تقتصر على الشعري منها فقط . فهي تُعنى بالعلوم البحتة والتقنية ، وبالتغيرات الاجتماعية وصناعة الأفكار ، وباللغة والشعر . أي أنها بعبارة موجزة «حداثة الإنسان" ، التي تعنى بكل شئونه الحياتية .

هذه الحداثة يراها أدونيس غير متمثلة بكاملها في الوطن العربي ، ويطرح سؤالا جوهريا حول الحداثة عندما يقول : «حداثة الشئ أم حداثة الإنسان؟»[34] . مما يجعل سؤال الحداثة لديه سؤالا واعيا وحاضرا في جميع مناحي الحياة . وهي تحضرُ كهم أساسي وكجوهر تقوم عليه بنيته الفكرية . هذه الحداثة التي نَظَرَ لها لسنوات عدة ، ليخرجها من عدمها لحيز

الممكن والواقع . جعلته يُعنى كثيرا بدراسة الحالة العربية الراهنة وتمثلات الحداثة بها . واضعا إصبعه على مكامن الزلل ، مشخصا المشكلة ، وأسبابها ، وسبل الخروج منها . فالمشكلة لديه تتمثل في غياب الحداثة العربية وانعدامها . فأدونيس عندما يتحدث عن الحداثة فإنه على حدِ تعبيره « لا أشير إلى علم ، أو تقنية ، أو فلسفة . . . وإنما أقصد ، حصراً ، الفنون والآدابَ»[35] . وهذا لا يعني أن أدونيس يختزل الحداثة في الشعر فقط - كما يذهب لذلك الغذامي - وإنما لأنه « ليس في المجتمع العربي حداثة علمية . وحداثة التغيرات الثورية : الاقتصادية ، الاجتماعية ، السياسية ، هامشية لم تلامس البُنى العميقة»[36] . قد يقول البعض إن النظم الحداثية موجودة في البلدان العربية ، والإنسان يمارسها في شتى المجالات . وللجواب نقول : إن هذه حداثة التقنية وليست حداثة الإنسان العربي ، وهي حداثة مستوردة ومصطنعة ، وما دورنا فيها إلا الاستهلاك والاستخدام ، دون الابتكار والإبداع والمشاركة في البناء . كما أن الحداثة تَمَثِلٌ فكريٌ وسلوكيٌ ، لا ينفصل فيه النظري عن العملي . فمن الممكن أن يكون هذا الشخص الذي يركب أرفه السيارات ويمارس التكنولوجيا الرقمية بفراهتها المفرطة ، تجده أمياً ثقافيا ، ورجعياً فكرياً وبعيداً كل البعد عن جوهر الحداثة ومضمونها .

إن أدونيس يحدد مشكلة الحداثة الشعرية العربية ، فيما يسميه بـ «أوهام الحداثة الخمس»[37] . والتي تتلخص في التالي :

1- وهم الزمنية . فهناك من يميل إلى ربط الحداثة بالعصر . بالراهن من الوقت .
2- وهم المغايرة . ويذهب أصحاب هذا القول إلى أن التغاير مع القديم ، موضوعات وأشكالا ، هو الحداثة أو الدليل عليها .
3- وهم المماثلة . ففي رأي بعضهم أن الغرب مصدر الحداثة ، اليوم ، بمستوياتها المادية والفكرية والفنية . وتبعاً لهذا الرأي ، لا تكون الحداثة خارج الغرب ، إلا بالتماثل معه .
4- وهم التشكيل النثري . حيث يرى بعض الذين يمارسون كتابة الشعر نثراً أن الكتابة بالنثر ، من حيث هي تماثل كامل مع الكتابة الشعرية الغربية ، وتغاير كامل مع الكتابة الشعرية العربية ، إنما هي ذروة الحداثة .
5- وهم الاستحداث المضموني . حيث يزعم بعضهم ، إنسياقا وراء وهم استحداث المضمون ، أن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياه هو ، بالضرورة نص حديث»[38] .

هذه الأوهام الخمسة سالفة الذكر ، كانت نتيجة طبيعية لبيئة عربية فاقدة للمقومات

العلمية والموضوعية ، بيئة تتأرجح بين « الاستلاب والارتداد» بتعبير علي حرب . بيئة محكومة بالإنشداد للماضي السحيق والتراث القديم متغنية بأمجاده ، وعلى النقيض من ذلك مسلوبة تجاه الغرب الحديث ومقلدة له . أي غياب لنقطة ارتكاز موضوعي سببها بحث هستيري دائم عن مفاهيم ضبابية كالهوية ، والخلاص ، والتحصن ضد الغرب ، والتماهي معه ، والتقدم الحضاري . . .وغيرها من المفهومات العائمة التي لا تستقيم إلا بممارستها عمليا على أرض الواقع . لذلك يذهب أدونيس لاحقا ، ضمن تطور رؤيته للحداثة ، لنفي الحداثة الشعرية العربية التي أثبت وجودها سالفا ويقول : « ليست الحداثة غير موجودة في الحياة العربية ، وإنما الشعر نفسه كذلك غير موجود ، بوصفه رؤية تأسيسية وبوصفه فاعلية معرفية كشفية قائمة »(39) .

يحدد أدونيس أسباب هذا الالتباس الحاصل في الحداثة العربية -بشكل عام- في النقاط التالية :

1 ـ أنّ الحداثة تبحث بوصفها مسألة نظرية بحتة . وبوصفها ، غالبا مجرد قضية شعرية - فنية ، إضافة إلى أن هذا البحث يتم دون الإشارة إلى نشأتها .

2- النّظر في الحداثة العربية ومشكلاتها بأفكار ومصطلحات لا تنبع من الواقع العربي ، وإنما هي مأخوذة من معجم الحداثة الغربية .

3- هي مسألة المعيار والتقويم : كيف نقوّم ما نُسميه الحداثة العربية ، وبأي معيار؟ المعيار ، تبعاً للالتباسين الأولين ، هو بالضرورة ، من خارج الثقافة العربية .»(40) .

كما أن هناك عاملا أساسيا آخر سبب كل هذا الالتباس في الحداثة العربية وهو «الاختلاف العميق بين العرب في النظر إلى الذات : مَن هي ، وما هي؟ وفي النظر إلى الآخر : كيف تتصل هذه الذات به ، وكيف تنفصل عنه – ومَنْ هو؟ ماذا تعني فرَادةُ الذات أو أصالتها ، وما الهوية؟ وما حدود الانفتاح على الآخر ، والتفاعل معه ، والأخذ منه؟ وقبل كلِ شيء : مَنْ هذا الآخر- بالدلالة الحضارية العميقة؟ .»(41) . ولو تابعنا قليلا فإننا سنجد أدونيس يمعن أكثر في تصادمه مع الحداثة العربية بل يعلن موتها الكلي بقوله : « مشروع الحداثة بكامله فشل في المجتمع العربي . . .وأكثر من ذلك ، فإن المجتمع تفكك وتخرب ، حتى المنجزات الأولية البسيطة التي أنجزتها السلطات البرجوازية بعد الاستقلال ، كالحق في التعبير وتعدد الأحزاب والبرلمان والقضاء المستقل عن السلطة التنفيذية ، انتهت واندثرت . فالسلطة العربية تحولت إلى اقطاع مقنّع بألفاظ زائفة لا تعني شيئا ، وبانتخابات مزيفة تعني الكثير . بهذا المعنى لا يوجد حداثة ، ومن المحال أن يكون هناك حداثة»(42) .

أضف إلى الأسباب سالفة الذكر، الحال السياسية العربية، وغياب مناخ الحريات العامة، وطبيعة البنى المؤسساتية القائمة على التنميط والتهميش والإقصاء، والتوزيع الظالم للثروات، والحال الاقتصادي المنهك للمواطن العربي، وتهميش الإنسان وغيابه عن الفعل الحياتي الخلاق، واستغراقه في المعيشي والهامشي، وسيطرة القوى السلفوية والأحادية الإقصائية، كل تلك عوامل رئيسة لغياب هذه الحداثة وموتها في الوطن العربي.

هذا التردي على صعيد الحداثة العربية، كيف يمكن معالجته؟ وكيف يمكن تجاوزه؟. يجيب أدونيس على ذلك بدعوته إلى «حداثة ثانية» بمعنى أن يكون «العقل العربي قادرا على أن يبتكر صيغا للتعبير عن المشكلات الراهنة، ولإيجاد مخارج لهذه المشكلات»[43]، ولا يتم ذلك إلا عبر المساءلة المستمرة وإشعال «لهب السؤال»، فالحداثة المتوخاة تعتمد على «طرح الأسئلة ضمن إشكالية الرؤيا العربية-الإسلامية، حول كل شئ، لكن من أجل استخراج الأجوبة من حركة الواقع نفسه لا من الأجوبة الماضية»[44].

ولبناء هذه الحداثة الجديدة، يحدد أدونيس أولويات معينة، يراها أساسية للغاية، للخروج من المأزق الراهن. وتتلخص هذه الأولويات في:

1 ـ لا معنى لهذا الخروج ولا قيمة له، إذا كان مجرد معارضة للقديم. لذلك ينبغي أن يتجاوزَ السّلبَ إلى الإيجاب: أن يكونَ تغايُراً كلياً مع الرؤية القديمة التقليدية الدينية للطبيعة والوجود والإنسان. بحيث ينتج.. .معاني جديدة.

2- لا يتم هذا الخروج إلا بانقلاب معرفي، فيما يتعلق بالأصول ونصوصها، بحيث ينظر إليها، لا بوصفها يقيناً، بل بوصفها احتمالاً أو (حمالة أوجه).. .وبدون هذا الانقلاب سيظل المعنى مغلقا.

3- التفكير والعمل برؤية تعدُّ التاريخَ مفتوحاً بلا نهاية، ولا يعرف أحد كيف سيكون، لأنه تابع لفعالية الإنسان وحده.

4- المسألة ليست إصلاحَ المجتمع العربي، بل إعادة تكوينه. وهذا غير ممكن إلا إذا انتهت الثقافة التي كوّنته. يتعذّر، بتعبيرٍ آخر، التأسيس لمشروع سياسي حديث من دون الاستناد إلى مشروع فكري حديث.

وبناء على ذلك لا تكون الحداثة في هذا المستوى محاكاة للآخر، ولا نبذاً له، وإنما تكون نوعاً من تكوين الذات ومن فهم الآخر، وبناء علاقات معه في ضوء هذا التكوين. ولا تكون الهوية معطىً جاهزاً، مسبقاً، نتطابق معه. وإنما تكون ابتكارا دائماً. فالإنسان يبتكر هويته، فيما يبتكر فكرَهُ وعمله»[45].

هكذا هي الحداثة كما يُنظِر لها أدونيس . حداثة تُعنى بالإنسان بالدرجة الأولى ، وتشمل جميع مناحي الحياة الفكرية ، والشعرية ، والتقنية . وهي كلٌ لا يتجزأ ، وغياب أحد جوانبه سيؤدي بالضرورة لخلل في التركيبة ، وهذا ما هو حاصل الآن .

الغذامي وأدونيس ، واستفحال الذات :

تناول الغذامي في كتابه «النقد الثقافي» أدونيس بالنقد الشديد ، والذي وصف فيه أدونيس بـ «الفحل» ،الذي يعرضُ «رمحه الفحولي أو التفحيلي» . وهكذا يأتي أدونيس بحسب رؤية الغذامي « كأحد أشد ممثلي الخطاب التفحيلي بكل سماته النسقية»[46] . بوصفه صاحب خطاب «سحراني» يؤسس «لحداثة شكلية تمس اللفظ والغطاء بينما يظل الجوهر التفحيلي هو المتحكم بمنظومتها النسقية ومصطلحها الدلالي المضمر»[47] . مؤسساً بذلك لـ «حداثة رجعية» قائمة على « عداء نسقي ، لكل ما هو منطقي وعقلاني ، فالحداثة عنده لا منطقية ولا عقلية»[48] . ويحدد الغذامي السمات العامة للخطاب الأدونيسي في التالي :

1- مضاد للمنطقي والعقلاني .
2- مضاد للمعنى ، وهو تغيير في الشكل ويعتمد اللفظ .
3- نخبوي وغير شعبي .
4- منفصل عن الواقع ومتعال عليه .
5- لا تاريخي .
6- فردي ومتعال ، ومناوئ للآخر .
7- هو خلاصة كونية متعالية وذاتية
8- يعتمد على إحلال فحل محل فحل ، سلطة محل سلطة .
9- سحري ، والأنا فيه هي المرتكز»[49] .

هكذا يبدو أدونيس في تشكله الأخير في نظر الغذامي . ونحن نتساءل : كيف وصل الغذامي لهذه النتائج المفاجئة؟ وضمن أي سياق؟ وعبر أي آلية؟ .

إن قراءة فاحصة لكتاب الغذامي «النقد الثقافي» ، وعلى الأخص للجزء المتعلق بأدونيس ،تكشف لنا أن الغذامي لم يكن دقيقا فيما قال ، بل أخطأ في كثير من مقولاته ، لأنه قرأ أدونيس قراءة مجتزأ ومنتقاه ، أو في أحسن الأحوال لم يستوضح سياق الخطاب ، وقرأهُ خارج سياقه . أليس الغذامي هو نفسه القائل : « إن أي قراءة لأدونيس سلبية كانت أم

إيجابية لهي شئ ممكن من جهة ، وقابل للنقض بقراءة أخرى معاكسة من جهة أخرى . ولكل قراءة من هذه القراءات وجهها وبراهينها وهي على (شئ من الحق) وفي أدونيس شئ من هذه كلها ونصوصه تعطي طالبيها ما يطلبون . ولكننا نقول -والكلام للغذامي- إن أدونيس وهو مفتوح على هذه التأويلات كلها ، هو أيضا ليس أياً منها . والمسألة تعتمد على الطريقة التي يجري بها تشريح (تفكيك) الخطاب الأدونيسي»[50] . وعليه فبأي طريقة قام الغذامي بتشريح الخطاب الأدونيسي؟ وهل قرأه قراءة تتناسب مع بنية الخطاب المتوترة والمتضادة ، أم أنه بحث في داخل هذه الخطاب عما يُعَزِزُ من مقولاته . أي أنه قرأ الخطاب بأفكار مسبقة يبحث لها عن شواهد ودلائل تؤيدها . هذا من جهة . ومن جهة أخرى ، إذا كان الغذامي واعياً لمسألة كون خطاب أدونيس (حمال أوجه) ، ومتعدد القراءات ، وأنه مفتوح ، فلماذا قرأه الغذامي قراءة مغلقة ، خرج منها بأحكام قيمية نهائية ، وعمومية ، اختزل فيها خطابا متحركا لا يركن إلى ساكن ، وهو ذاته الذي يطرح السؤال التالي :« ماذا يبقى من أدونيس بعد أربعة عقود من الكر والكر والكر . . .؟!»[51] وفي هذا السؤال يُقِرُ الغذامي بحركية الخطاب من خلال تكراره لكلمة الكر ثلاث مرات متتالية ، مما يوحي بشدة الحركة والتبدل والتجدد . فإذا كان خطابا بهذه الحركية ، فكيف يحكم عليه بهذه السكونية والنمطية الجامدة .

إضافة لما سبق ، ما الذي قرأه الغذامي؟ هل قرأ الخطاب أم الحجب المحيطة به ، وهل استطاع الخروج من سطوة الاسم وحضوره القوي الذي يشي برغبات متضادة تأييدا ونقدا ، لأن كلا القارئين -المؤيد والمعارض- سيستفيد من قراءته لهذا الخطاب في تحقيق ذاته عبر إبراز قدرته على تفكيك خطاب متشابك كخطابِ أدونيس . نقول : هل استطاع الغذامي أن يتخلص من كل هذه الحجب ليقرأ الخطاب عارياً من أي مسبقةٍ أو أدلجة . وهو يدرك مدى صعوبة ذلك ، حيث يقول : « لا شك أن خطاب أدونيس اليوم هو خطاب محجب . . . والخطاب المحجب لا يصل إلينا سافراً ، بل يصل مع حجاباته ، ونحن لا نقرأ ونفسر الخطاب ولكننا نقرأ هذه الحجابات ، سواء ما هو تجميلي منها أو ما هو تشويهي»[52] .

إن تناول الغذامي للخطاب الأدونيسي بهذه الطريقة المختزلة المبتسرة عليه الكثير من الإشكالات والملاحظات -التي يضيق الوقت بتناولها بالتفصيل- وللرد عليها ، أحيل للمحورين السابقين الذين أشرتُ فيهما لآليات قراءة الخطاب الأدونيسي ، وللحداثة في هذا الخطاب . واستكمالا لنقد رؤية الغذامي أضيف النقاط التالية :

1- إن هذا الخطاب الذي يصفهُ الغذامي بأنه «مضاد للمنطقي والعقلاني» و «مضاد

للمعنى» و «سحرانيٌ» . هو في ذاته نقيض ذلك . لأنه خطاب فلسفي صوفي باطني ، ينحى نحو الباطن وينفر من الظاهر . ويُعنى بالغامض وغير المكشوف وغير المعلوم ، ويفر من كل ما هو معلوم وواضح . هذا الفرار ليس تعالياً على الواقع ، ولا «سديمية مفرطة» ، وإنما بحث عن جوهر الأشياء وسر وجودها ، وحقيقة بواطنها . وهذا هو جوهر الخطاب الصوفي ، وأساس تجربته القائمة على «تجاوز التاريخ المكتوب ، وعلى تجاوز الظاهر المنظم في تعاليم وعقائد ، لأنها تتجه إلى باطن العالم وتعنى بمعناه الخفي والمستور»[53] . هذا النوع من الكشف له آلياته الخاصة ، والتي تختلف عن باقي الآليات المتعارف عليها فـ « الصوفية لم تعتمد في الوصول إلى الحقيقة المنطق أو العقل ، ولم تعتمد كذلك الشريعة . فالطريق التي يسلكها الصوفي لمعرفة باطن الألوهة ليست إلا شكلا من علم الإمامة ، وليس علم القلب الصوفي إلا شكلا آخر لعلم الإمام الغائب»[54] . وهي بهذا المستوى تعبرُ عن تغاير كبير مع الواقع فكراً وأسلوباً وتعاطيا مع الأمور .

كما أن هذه التجربة الصوفية الباطنية أسست لنمط جديد من اللغة والكتابة ، يختلف عن الأنماط السائدة والمتعارف عليها . تقول الناقدة أمينة غصن : «الصوفية أسست لكتابة تمليها التجربة الذوقية ، داخل ثقافة تمليها معرفة دينية مؤسسية . غير أنها ظلت كتابة على هامش التاريخ الثقافي العربي . كتابة لا مكان لها . كأن أصحابها لم يكن يعيشون في المكان ، بل في نصوصهم ، كأن النص بالنسبة إليهم الوطن والواقع ، وكأن الكلمات مخابئ لدروبه وآفاقه ورموزه»[55] . كما أن الكتابة الصوفية بتعبير أدونيس : « كتابة بالأعصاب والارتعاش والتوترات الجسمية والروحية . كتابة تدخل في الكلمات نفسها أعصابا فتشعرك كأنها مليئة بالخدوش والجراح والتمزقات . إنها كتابة لا تخضع لأية طريقة ثابتة أو مسبقة ، وهي نقيض لكل ما هو مؤسسي . إنها الكتابة اللامعيارية بامتياز ، كما أنها حركة دائمة من الابتداء وكمثل الكتابة نفسها»[56] . فنحن عندما نأتي لمحاكمة أو نقد الكتابة الصوفية يجب أن ننقدها وفق آلياتها الجديدة والخاصة التي أقرتها ، لا وفق آليات تفسير لا تتناسب معها .

وهكذا عندما يعلن أدونيس فراره من الوضوح بقوله :

«أصرخ متشيا :
تهدّمْ أيها الوضوح
يا عدوّي الجميل»[57] .

أو عندما يعلن أنه « الحجة والداعية» و «أنه الأشكال كلها» . فإنه لا يعلن «لا عقلانيته» ، أو يشهر «رمحه الفحولي» كما يتصور الغذامي ، وإنما يتحرك ضمن سياق

الخطاب الصوفي وكل من «الحجة» و«الداعية» مفردات ومصطلحات معروفة في الخطاب العلوي الذي ينتمي له أدونيس . ولها دلالاتها ، وهو حين يستخدمها فضمن هذه الدلالات . فالأنا هنا ليست أنا أدونيس . وإنما كما يقول «أنا التاريخ» ، وهي أنا الصوفي عندما يعشق ويذوب «رَسْمُهُ» في «مَعْنى» محبوبه ليصل لمقام «البقاء بالمعبود أو المعشوق» وهي مراتب عرفانية ذوقية عالية ، لا يعي كنهها إلا من أُمتُحن قلبه بالعشق . وإلا وِفق منطق الغذامي سيكون جميع العرفاء من : الحلاج ، وابن الفارض ، ومحي الدين بن عربي ، وصدر المتألهين الشيرازي . . . سيغدو كلُ هؤلاء فحوليين ذكوريين يرفعون رمحهم التفحيلي . وسيكون الحلاج رمز التفحيل الأكبر عندما قال : « أنا الحق» .

وينسحب الكلام أيضا على ديوان «مفرد بصيغة الجمع» الذي إتكأ عليه الغذامي كثيرا واستشهد به كدليل على فحولة أدونيس ، وهو نص صوفي بامتياز . والعنوان يدلُ على ذلك ، فهو صياغة لمرتبة عرفانية وفلسفية دقيقة تقوم على مبدأ « الكثرة في عين الوحدة ، والوحدة في عين الكثرة» ، وبتعبيرهم -أي المتصوفة- «هُوَ هُوَ» ، ولا شئ غيره ، كما أنه « هُوَ هِي ، وهِي ليست هُوَ» وهو جدل فلسفي صوفي استوحاه أدونيس في ديوانه وطوره بلغة شعرية راقية .

إنه من الظلم أن نقرأ الخطاب الصوفي بآلياتنا القديمة والاعتيادية ، ويجب علينا أن نقرأه قراءة جديدة واعية لكي نفهم عمقه الفكري والموضوعي ، فهو بقدر ما هو خطاب كشفي قلبي ، هو خطاب فكري عقلي ، يكون فيه القلب دليل العقل . لذا يجب أن نقرأ التجربة ضمن هذا السياق .

2- إن ما يذهب إليه الغذامي من كون حداثة أدونيس حداثة «شكلانية» ومقتصرة على «الشعري» دون غيره ، وأنها تستلهم النموذج الجاهلي وتكرره بذات النسقية ، كلام غير دقيق ، ومردود عليه ، ويمكن الرجوع للمحور الذي تناولنا فيه الحداثة في الخطاب الأدونيسي والتي تثبت أن الحداثة لديه ، تعتمد على المعنى وتشمل جميع مناحِ الحياة ، وأن رجوعها للخطاب الجاهلي إنما هو رجوع للأصل ومحاولة اكتشاف جديدَ فيه .

على عكس ما يرى الغذامي ، إن أدونيس ، كما أوضحنا في «أوهام الحداثة الخمس» ، يبدو واعياً تمام الوعي لمسألة الكتابة الشعرية وارتباطها بالمعرفي ، وارتباط الحداثة بالمعنى لا الشكل -خلاف دعوى الغذامي- ، وهذا ما يظهر من قوله : « ينبغي على القارئ/ الناقد أن يواجه في تقييم الشعر ثلاثة مستويات : مستوى النظرة أو الرؤية ، مستوى بنية التعبير ،

مستوى الشعرية»[58] .

كما أن الشكلانية ضربٌ من النمطية ، التي هي ضربٌ من الجمود والتحجر المرفوض أدونيسياً . فالتنميط بحسب أدونيس هو : « إعادة إنتاج العلاقة نفسها : علاقة نظرة الشاعر بالعالم والأشياء ، وعلاقة لغته بها ، وبنية تعبيره الخاصة التي تعطي لهذه العلاقات تشكيلا خاصا»[59] . وهو - أي التنميط- سياق معارض تماماً للحراك الأدونيسي ، فكيف نتهم أدونيس به ، وهي دعوى تحتاج إلى دليل ، بل الدليل قائم على نقيضها .

3- إن كون الخطاب الأدونيسي (متعالٍ) أو (خلاصة كونية) أو (مناؤى للآخر) أو (منفصل عن الواقع) ، فهذه كلها في نظري ميزات إيجابية تسجل لصالح الخطاب لا ضده . أي أنها نابعة من قوة ومن عمق في الخطاب . إن المثقف الحقيقي والخطاب النقدي التغييري ، هو على الدوام خطاب رافضٌ ومشاكس ومناوئ ، وخطاب رافض للواقع . والتعالي هنا ليس دلالة على الغرور ، بِقَدرِ ما هو جعل مسافة فاصلة بين المثقف ومجتمعه ، بين خطابه وخطاب المؤسسات التنميطية ، لخلق حالة رؤية نقدية صحية لا يكون فيها المثقف منغمسا في واقع مجتمعه الردئ ، لكنه في الوقت ذاته على صلة به ، وإلا فمن أين ينتج أدونيس مقولاته ، وعلى ماذا يؤسسها وهل هي آتية من فراغ؟ .

إن الغريب في الأمر أن تغدو صفة «المناوءة للآخر» في سياق السلب لا الإيجاب! . إن الرفض والمقاومة هي السياق الصحيح . والقبول بالسائد والحالي ، هو النسقية بعينها ، لأنها تركيز لواقع ردئ قائم على الفحولة والذكورة .

هذه بعض النقاط التي أردت الإشارة إليها -بشكل سريع وموجز- ، ضمن سياقٍ نقدي تكاملي ، لا يهدف لشطب أو محو مشروع «النقد الثقافي» ، بقدرِ ما هو سجال نقدي تصحيحي ، قد يصل لمرحلة الانقلاب العرفي الذي هو في الأساس نقد ثقافي .

ختاما ، نحن لسنا مع التصنيم ، وضد أن يُحول أدونيس لصنم . سواءً من أجل العبادة ، أو الرجم بالحجارة . وإنما نحن مع القراءة الموضوعية العلمية ، التي تؤسس لمقولات جديدة ، ولا تكتفي بنقدِ القديم فقط .

الهوامش :

1- العباس ، محمد . «الغذامي مجربا لمقولة النقد الثقافي» . جريدة الرياض ، الخميس 21 رجب 1420 ، العدد 11812 .

2- الغذامي ، عبد الله . النقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 2000 ، ص 978 .

3- نفس المصدر السابق ، ص 93 .

4- عبد الكريم ، خليل . مجتمع يثرب . سينا للنشر ، القاهرة ،ط1 ، 1997 ، ص 8 .

5- العباس ، محمد . مصدر سبق ذكره .

6- الغذامي ، عبد الله . مصدر سبق ذكره . ص 271 .

7- البخاري ، محمد بن اسماعيل . صحيح البخاري . المكتبة العصرية ، بيروت ، ط 5 ، ٢٤١ ، ج٤ ، ص1939 .

8- الغذامي ، عبد الله . مصدر سبق ذكره ، ص 95 .

9- البخاري ، محمد بن اسماعيل . مصدر سبق ذكره ، ص 1936 .

10- نفس المصدر السابق ، ص 1939 .

11- القرآن الكريم ، سورة الشعراء ، الآيات 224-227 .

12- الطبرسي ، الفضل بن الحسن . مجمع البيان في تفسير القرآن . دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط1 ، ج7 ، ص 270 .

13- نفس المصدر السابق ، ص ,٢٧٠

14- فضل الله ، محمد حسين . من وحي القرآن . دار الزهراء ، بيروت ، ط١ ، 1408 ، ج17 ، ص 200 .

15- مجلة فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الثاني ، خريف 1997 ، ص 10 .

16- نفس المصدر السابق ، ص 182 .

17- أدونيس ، الشعرية العربي ، دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1989 ، ص 56 .

18- نفس المصدر السابق ، ص 50 .

19- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن . دار النهار ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ص 249 .

20- مجلة أبواب ، العدد الأول ، 1994 ، ص12 .

21- أدونيس ، الأعمال الشعرية ، دار المدى ، دمشق ، 1996 ، ج1 ، ص116 .

22- مجلة فصول ، مصر سبق ذكره ص 80 .

23- نفس المصدر السابق ، ص197 .

24- نفس المصدر السابق ص 198 .

25- أدونيس ، الشعرية العربية ، مصدر سابق ، ص 74 .

26- نفس المصدر السابق ص 75 .

27- مجلة فصول ، مصدر سابق ، 186 .

28- مجلة دراسات فلسطينية ، العدد 41 ، شتاء ٢٠٠٠ ، ص 113

29- نفس المصدر السابق ، ص 133 .

30- مجلة أبواب ، مصدر سابق ، ص 12 .

31- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، مصدر سابق ، ص 245 .
32- نفس المصدر ، ص 249 .
33- نفس المصدر ، ص 249 .
34- نفس المصدر 245 .
35- مجلة أبواب ، مصدر سابق ، ص 9 .
36- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، مصدر سابق ، ص 262 .
37- نفس المصدر ، ص 246 .
38- نفس المصدر ، ص 239 .
39- نفس المصدر ، ص 239 .
40- نفس المصدر ، ص 272 .
41- نفس المصدر ، ص 289 .
42- نفس المصدر ، ص 290 .
43- مجلة دراسات فلسطينية ، مصدر سابق ، ص 122 .
44- نفس المصدر ، ص 122 .
45- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص258 .
46- نفس المصدر ، ص 296 .
47- الغذامي ، عبد الله . مصدر سابق ، 271 .
48- نفس المصدر ، ص 281 .
49- نفس المصدر ، ص 293 .
50- الغذامي ، عبد الله . تأنيث القصيدة والقارئ المختلف . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص186 .
51- نفس المصدر ، ص185 .
52- نفس المصدر ، ص 186 .
53- مجلة فصول ، مصدر سابق ، ص 197 .
54- نفس المصدر ، ص 197 .
55- نفس المصدر ، ص 197 .
56- نفس المصدر ، ص 198 .
57- أدونيس ، الأعمال الشعرية ، مصدر سابق ، ج3 .
58- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص 243 .
59- نفس المصدر ، ص 244 .

قراءةٌ في نموذج للتسويق الثقافي..
الغذامي بوصفه مسوقاً

محمد أحمد البنكي

بداية يحسن التنبيه إلى أن حديث هذه المقالة عن تسويق الثقافة أو تسويق الفكرة ، أو حتى تسويق المثقف لنفسه أو أفكاره ، لا يحتمل معنى قدحياً بأي شكل من الأشكال ، إذ من المشروع تماماً في عالم يمعن في التغير والتحول كل لحظة ، أن يكون للمثقف استراتيجيته في فهم تغيرات متطلبات من يتوجه لهم ، وفي استشعار عناصر البيئة التنافسية التي تزاحم خطابه وتحول دون وصوله ، وفي معرفة البنية المادية للمجتمع التي تجعل وسيلة ما من وسائل الاتصال أمضى من غيرها وأقوى في ضمان وصول الرسالة ونقل الفكرة .

إن المثقف اليوم يخوض حرباً ضروساً من أجل الاحتفاظ بفاعليته التي يُنتقص من هيبتها يوماً إثر يوم ، وهو مطالب ، أمام التغيرات النوعية التي تحدثها التقنيةوميزاتها التشغيلية ، بارتكاب ضرب من ضروب التفكير الاختراقي breakthrough thinking الذي يؤهله للبقاء على خريطة الحضور في المشهد وسط حصار الوسائل الأخرى وأن الرأسمال الرمزي الذي يمتلكه ذلك المثقف لن يتم استثماره وتنميته ما لم ينشئ المثقف أسواقه ويغزو أسواق الآخرين ويسيطر عليها . إن التفكير التسويقي في عالم الإدارة اليوم عرف مثل هذا الانفتاح الذي يجعل الفكرة ورواجها مجالاً من مجالات اهتمامه ، وفي أدبيات التسويق الأحدث يتزايد الكلام الآن عن نموذج «مدير الفكرة» the idea manager model وتضع بعض الشركات على هيكلها الوظيفي الإداري خانة مهمة تحت مسمى «مدير أفكار الشركة» ، والتطبيقات غير الروتينية لعملية التسويق باتت تشمل تسويق الإنسان ، وتسويق الأماكن وتسويق الأمم والتسويق الاجتماعي ، وتسويق التجارب ، وتسويق الأفكار . . الخ .

من هنا فإن حديثنا عن عبدالله الغذامي كنموذج متقدم لمدير الفكرة في الساحة الثقافية هو حديث يمتلك مبرراته ويتوفر على ما يشفع له من وجهةالأدبيات التسويقية من ناحية ومن وجهة الممارسة الغذامية في عرض الفكرة وتدشين المنتج وفتح الأسواق الجديدة المستهدفة مع كل حدث تأليفي جديد يطرحه للتداول من ناحية ثانية .

عن علاقة الغذامي بالتسويق في متخيل الوسط الثقافي :

من حيث البدء تعالوا لنتحدث عن الصورة القابعة في متخيل عدد لا بأس به من المثقفين حول الغذامي كمسوق جيد .

أغلب من كتب عن ملامح الغذامي كـ «متصل» لاحظ عليه صفات من مثل : القدرة على التبشير الحماسي بأفكاره ، والموهبة في اصطناع الإثارة ، والنجاح في إغراء الآخرين بالسجال حول كتاباته ، واستثمار لغة ونغمة المرحلة في طرح ما يريد . هكذا يتحدث علي

الدميني في مقالة بعنوان «الغذامي وغواية الشعار» عن «تميز الدكتور عبدالله الغذامي بملكة التحريض وإشاعة مناخ الشغب في وسطنا الثقافي» بما يلقيه فيه من أفكار واجتهادات تحرك مألوفه وتستفز تقليدية عادات تفكيره ، وتفاجئ غواية الاختلاف معه حتى أقرب المثقفين إليه ، ويواصل الدميني قائلاً «الغذامي لا يتمتع بقدرات الباحث والمتأمل والمجتهد الشجاع وحسب ، ولكنه يمتلك الحماسة التبشيرية لأفكاره ومتابعة الدعاية لها والمنافحة عن منطلقاتها» .

ويصف عبدالله سلمان الغذامي بأنه «يبحث عن الساخن والملتهب ولكنه لا يدع الحروق تطال أصابعه» (حوار أجراه عبدالله سلمان مع الغذامي في مجلة الإعلام والاتصال ، السعودية ، العدد 3 يونيو 2000م) أما معجب الزهراني فيتحدث عن «شبه السجالية» بوصفها نزعة تغري بها كتابات الغذامي وحواراته في إنجازاته المتلاحقة عبر مسيرة نقدية متجددة باستمرار (انظر مقالة د . معجب الزهراني : النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع متجدد؟ ـ جريدة الرياض ـ السعودية ، العدد 11812 ، السنة 27 ، الخميس س26 أكتوبر 2000م ، ص 24) ، وفي مقالة بعنوان «الغذامي . . فارس النص» يلفت منصور الحازمي قارئه ، في معرض الإشارة إلى كتاب الخطيئة والكفير» الذي أثار لغطاً وأضرم خلافاً بين الأدباء والمثقفين إلى قوة بيان الغذامي وسعة حيلته ، وسلاسة أسلوبه ، وقدرته على الجدل والإقناع وتوليد المعاني ، ومقارعة الحجة بالحجة ، ويعلق الحازمي «وهذا شيء لا يستهان به ، بعد أن فقدنا مثل هذه المواهب منذ أمد طويل» (انظر : منصور الحازمي : سالف الأوان ـ كتاب الرياض ـ العدد 71 ـ نوفمبر 1999م ـ ص 211 ـ 224) .

ونعلق نحن بالقول : هذا شيء يصب في جوهر آليات خطط التسويق اليوم ، وإليه تعزى قدرة الغذامي على إدارة الطلب management demand حول منتجه الفكري بكفاءة وذكاء وتثبيت صورة هذا المنتج في ذهن الناس بمختلف الوسائل .

ويلحظ المتتبع أن هناك مجموعة من الخيارات التسويقية التي يدخل بها عبدالله الغذامي إلى السوق كل مرة ، وهذه الوفرة في الخيارات هي التي تفاجئ ، وتدهش ، وتستفز ، وتجعله يكسر في أيدينا آنية استيعابه» كما يقول علي الدميني قبل أن يضيف موضحاً «إذ ما نلبث بعد استمتاعنا بدفعه إلى الموقع الذي نمطناه له أن نراه وقد انزلق من بين الأصابع وبرز لنا في مكان آخر»!

الغذامي وضروب انشغاله بالتسويق والقرارات التسويقية :

إن عبدالله الغذامي إنما يستجيب بهذه المواصفات إلى قوانين اللعبة التسويقية التي تتحول وتتغير بالتوازي مع تجدد حاجات ومتطلبات المتلقين الثقافيين بفئاتهم المختلفة ، ومهارة الغذامي وقوته الدامغة الرئيسية في إدارة طلبات هذه الفئات إنما تتوجه باتجاه التأثير على مستوى وتوقيت ومكونات الطلب سعياً وراء إعادة تصميم المنتج المعرفي الجاد وتقديمه ضمن أطر وقوالب ومغلفات تتناسب مع وتائر الإعلام الجماهيري المهيمن . . . ولندع الغذامي نفسه يوضح ما يحكم استراتيجيته في تدشين المنتج الثقافي الجديد الذي يستهدف الأسواق الأكثر حيوية ، يقول : «هناك مجموعة من الأعمال الجادة التي عرفت سر اللعبة . . ما هو وعرفت لغة المرحلة ما هي فحاولت أن تستثمر لغة ونغمة المرحلة فقدمت الجاد داخل هذا الإطار . . لكن أن تقدم الجاد حسب شروط المرحلة السابقة فهذا خطأ . أو أن تقدم السريع حسب شروط السرعة . . فهذا خطأ أيضاً . فهل ندخل الحل الآخر . . وهو أن ندرك لعبة الزمن . . ولعبة العصر وعبرها ندخل إلى الناس . . الفكرة . . لا يجب أن نتنازل في الوسائل . . يجب أن نفكر كيف نقدم المعرفة فبدلاً من أن نقدم الجاد عبر وسيلة جادة . . علينا أن نفكر في تقديم الجاد عبر وسيلة إعلامية . . لغة العصر . . حس العصر ، بحيث إن المعرفة الجادة لا تكون ثقيلة على الناس . فهل ندرك هذا السر المتغير؟! انتهى الاقتباس من الغذامي (وهو مقتطع من اللقاء الصحفي المشار إليه سابقاً والذي أجراه عبدالله سلمان في مجلة الإعلام والاتصال) .

لقد كان إدراك الغذامي لهذا السر المتغير هو أكبر عوامل الإسهام في اتخاذه قرارات تسويقية أفضل بالمقارنة مع نقاد آخرين لم ينجحوا في تصريف ما عندهم من فكر جاد عبر منافذ البيع وقنوات التوزيع المتاحة ، ذلك أن الغذامي يعرف دائماً كيفية الاحتفاظ بصورة «مالئ الدنيا وشاغل الناس» أينما حل ، وهو ماهر في الاستجابة لاحتياجات المحيط من الأفكار ورغباتهم من المواضيع وهذا ما جعله مثلاً ، يطرح بسلاسة أفكاراً متحررة حول الأنوثة والجسد ، في مجتمع محافظ ، في اللحظة المناسبة ، ودون أن يطاله مقص الرقيب . وهو ماهر ، بازاء هذا التسويق الاستجابي ، في التسويق الاستباقي الذي يعرف الاحتياجات الناشئة حديثاً أو الخفية فيسارع إلى الاحتفاء بها وتوفير ما يلبيها ، ومن أمثلة ذلك جهد الغذامي التطبيقي أواخر السبعينيات ، حول نصوص الحركة الإبداعية الجديدة يومها – في المملكة العربية السعودية حين لم يكن قد التفت إليها بعد النقاد القدامي أو الأكاديميون ،

هذا فضلاً عن مهارة عبدالله التي لا تبارى في تسويق كتاباته على أساس إعادة تشكيل احتياج الجمهور القارئ، ومن باب إنشاء السوق وإيجاد الطلب بدل خدمة الأسواق وتلبية طلباتها المماثلة.

إن من أبسط التعريفات وأشملها للتسويق هو ما اقترحه (بيتر دراكز) حين قال بأن «التسويق هو الشركة بأكملها كما تظهر من وجهة نظر العميل»، وقد بنى على هذا القول بعض العاملين في التسوق والدعاية فخلصوا إلى أن إدراك العميل هو كل شيء في عملية التسويق.

ولقد يكون لهذه الوجهة في تعريف التسويق من يناهضها ويختلف معها، لكنها في كل الأحوال تدلل على أهمية العملية الاتصالية في أي ممارسة تسويقية، بحيث إن ما يتلقاه العميل من بث المُنتج (شركة، أو كاتباً، أو بائعاً.. الخ). يسهم في زيادة فرص الترويج بقدر ما يصل مباشرة إلى نقاط التأثير الفاعلة في أي إجراء اتصالي بين الطرفين.

مؤشرات المهارات التسويقية المميزة لدى الغذامي

وإنني إذا مضيت في الوفاء لفكرة أن «الغذامي متصل جيد» فسيكون عليّ أن أثبت مصداقية معقولة لهذا الإلحاح، وربما دفعني ذلك إلى تطلب بعض الأمثلة والبراهين. ولا بأس، في هذا المسعى حينها، من توجيه عناية القارئ إلى بعض الإمارات العامة قبل أن ينتهي بنا المطاف إلى شيء من التخصيص والتفصيل.

إن ما هو واضح للقارئ الذي يتابع الشأن الثقافي هو أن اسم عبدالله الغذامي قد صار واحداً من الأسماء التي لا تكاد تتخطاها قائمة الاختيار في أي مؤتمر من المؤتمرات العربية في السنوات الأخيرة، والحق أنه إضافة إلى «النجومية المتألقة للغذامي، والتي تكفي وحدها لتبرير هذا الحضور الطاغي، فان، عبدالله الغذامي يبرز وبشكل جلي، كواحد من عناصر شبكة أسماء نقدية تتواصل وتنخرط في بروتوكول تعاون متبادل (شعوري أو لا شعوري) على مستوى تطويع الفرص واستثمارها وتفعيلها والاستفادة منها ضمن الحالة المهرجانية والجوائزية في مجال الثقافة العربية. ولا شك أن مثل هذا التواصل الشبكي النشط يسهم (سواء كان عفوياً أو مخططاً) في تهيئة نقاط تأثير متكررة لدى الجمهور المعني بالحياة الثقافية، كما يسهم في إكساب المتصل، ضمن هذه المنظومة النشطة، فرصة لاستقطاب عملاء جدد لأفكاره ومنتجاته الرمزية، ولبناء قنوات توزيع جديدة، بل وأيضاً

للبقاء على مقربة من تحولات أصحاب المنتجات الفكرية المنافسة واتخاذ القرارات المناسبة للتطوير والتحسين والابتكار بشكل مقارن ومستمر .

ثم إن الغذامي ، وهذا جانب مهم في مهاراته التسويقية ، لا يبني استراتيجية نشر كتاباته وتسويقها على خطة ذات اتجاه واحد One-Line بل ينوع في الأداء ، ويختار من قنوات العرض والتقديم ما يناسب اللحظة والرسالة التي يريد تبليغها ، والفئة التي يستهدفها من العملاء المحتملين . وهو في سبيل ذلك لا يتورع عن تطوير خطوط إنتاج جديدة لتوصيل أفكاره كلما لزمه الأمر ، ولا يتوانى عن تنويع وسائل عرض المنتج وإعادة تصميم طريقة تقديمه . إنه في تطلعه الذكي لاستحواذ نصيب أكبر من السوق يتدفق في الأداء من الأعلى والأسفل وافقياً : من خلال الكتاب ، والمقالة ، واللقاء الصحفي ، والندوة ، والسجال . . الخ . والمواضيع التي يختارها الغذامي تبعاً لمقام الطرح ، تترك الانطباع بأن التفضيلات الثيمية التي يختارها تتناسب بشكل لافت مع مقتضيات المقام ووسط التلقي وقناة التوصيل ، فهو في السعودية ، حيث تحولت بعض ألعاب ورق الكوتشينة إلى ظاهرة ترفيه اجتماعية لافتة ، يتحدث عن «البلوت» ، وفي ملتقى مهرجاني غاص بالشعراء في تونس يتحدث عن «موت النقد الأدبي» وفي حدث آخر مع طلبة اللغة والنقد ونقاد الشباب في البحرين يتحدث عن الخلاف بين الفرق المذهبية في التاريخ الإسلامي وإمكان الحوار حول هذا الموضوع ، وفي الكويت حيث برزت مجلات السلوفان والرفاهية الشكلية ، يتحدث عن الصحافة الخليجية والتعليق الرياضي والشعر النبطي ، وفي جريدة الحياة ، ذات الهوى اللبناني ، يختار أن يطرح ، تحت إشراف عبده وازن ، سلسلة مقالات عن رجعية أدونيس! أما ثالث مؤشرات المهارة التسويقية المميزة لدى الغذامي بعد أن أشرت إلى الاتصال الشبكي مع المنتجين الآخرين في السوف الفكرية ، وإلى الأداء من أعلى وأسفل وعبر مختلف المستويات ، فهو قدرة الغذامي على الإسراع في دورة عمليات تطوير المنتجات الجديدة . ولعلي أذكر أنني قد كتبت ذات مرة بورتريها حول عبدالله الغذامي ، يوم أن عقد مؤتمر للنقد الأدبي في جامعة البحرين مطالع التسعينات ، قلت فيه إن عبدالله الغذامي هو أبرز المتسابقين في «رالي» النقد الأدبي بدول الخليج ، وأنه يحسن الإسراع في تفادي المطبات واجتياز المنحنيات ، وأنه كلما لحقه متسابق آخر غير زيت المحركات ، أو ابتكر طريقة لزيادة سرعة العداد ، أو أقنع المتسابقين بأن تغييراً قد طرأ على خط السير ونقطة الوصول!

وفي عالم شعاره إما أن تبتكر وإما أن تتبخر فان هناك أمثلة كثيرة على ابتكارات الغذامي وإسراعه في تطوير منتجاته الجديدة التي لا تكتفي بمسايرة التغير المستمر في سوق

الطلب بل تكون من مبتدعي المواضيع والطلبات بشكل استباقي قادر على الإقناع وإنشاء الاهتمامات التي لم تكن متبلورة قبلاً . إنني لن أتحدث عن الغذامي رئيس قسم الإعلام بجامعة الملك عبد العزيز بجدة ، والذي جاء ليضرب عرض الحائط بالتقاليد الكاذبة للرصانة الأكاديمية المغالية في الوقار ، وليقدم نماذج من الانفتاح على الصحافة السيارة والحياة العملية لا يعبأ بالشهادات ، فذاك جانب ربما لا يعرفه الكثيرون ممن عرفوا الغذامي بعد أن طارت شهرته يوم أن صُنف خدينا للبنيوية ثم ربائبها اللائي في حجورها : ما بعد البنيوية واخواتها : ما بعد الكولينالية وما بعد التفكيكية وما بعد البعديات . إنني معني هنا بالغذامي منذ خطيئته وتكفيره في العام 1985 إلى غذامي 2000م ، ناقد الانساق الثقافية ، الذي طرح في الأسواق «النقد الثقافي» بوصفه منتجاً جديداً يحشر المتنبي وأبا تمام وأدونيس ونزار قباني في عبوة مثيرة واحدة تتسم بوضوح رسالتها للعميل ، وتتمكن من تحريك مشاعره وإغرائه بالتوقف والبحلقة وتركيز الانتباه .

طوال العقد والنصف المشار إليه كان الغذامي دائب الانغماس في الكتابة والتأليف وتقديم الجديد . نشر خلال خمسة عشر عاماً ثلاثة عشر كتاباً مطبوعاً . وهي حصيلة إذا شفعناها بحقيقة أن ما مجموعه تسع طبعات إضافية قد تم إنجازه وإعادة نشره في الأسواق مرة ثانية وربما ثالثة أو رابعة من هذه المؤلفات ، بان لنا بأن هذا المؤلف كان حاضراً في جديد المكتبة العربية دائماً ، وأنه يتمتع بوتائر سريعة ملحوظة في دورة عملية الإنتاج والإبقاء على الحصة العالية في سوق الكتابة الفكرية .

الغذامي والعناية بدورة حياة منتجاته :
الخطيئة والتكفير نموذجاً :

إن لياقة عبدالله الغذامي في إنتاجه تبدو كما لو كانت أحد أسرار النجاح في خططه التسويقية لما ينتج ، غير أن اللياقة التي لا تبارى وحدها لا تفلح في تفعيل سياسة التنافس في السوق ما لم يصحبها تصميم برنامج تسويقي جيد الإعداد ومتناسب استراتيجياً مع ما يعرف في عالم الإدارة بدورة حياة المنتج .

في المحصلة الشاملة فإن الكتاب النقدي ، أو الإصدار الفكري هو منتج ينتظم ، بمنظور تسويقي ، ضمن فئة معينة من المنتجات ، ولكل فئة من المنتجات عمر محدود ثم يأتي بعدها منتجات جديدة تحل محل تلك المنتجات التي انتهى عمرها .

والحق أن كل منتج من هذه المنتجات، مع إدراكه لمحدودية العمر، يحاول، مثله مثل الإنسان، أن يرتقي بنفسه على مستوى مقاييس جودة الحياة، وهو إذا كان يمر بدورة حياة تبدأ من الميلاد والنمو، ثم المرور بمرحلة الشباب واشتداد العود، وصولاً إلى بلوغ الأشد، فالتضاؤل والانحدار، فان ما يميز منتج عن منتج آخر في النهاية ليس سوى القوة الدافعة التي تتوافر له في مختلف أطوار الحياة، فيقوى على الفعل والمنافسة ولفت الانتباه واستحقاق المراتب العالية عند التثمين والتقويم. والغذامي، بهذه المعايير، أسدى لمؤلفاته ومبتكراته جودة ومزايا تنافسية توافقت مع دورات حياة كل منها. ولو أننا شئنا التوقف أمام «الخطيئة والتفكير» على سبيل المثال، بوصف استراتيجية الغذامي في تسويق أفكاره نموذجاً قياسياً لتصميم برامج الغذامي التسويقية على أساس الانطلاق من دورة حياة هذا الكتاب، فإننا سنلاحظ جملة ملاحظات.

يشكل إصدار «الخطيئة والتكفير» نقطة انطلاق للخطة خاصة في الحالة الثقافية السعودية في المستوى الأول، والإقليمية والعربية في مستوى تال. لقد هزَّ الكتاب المسلمات بعنف محدثاً دوياً ملحوظاً في أوساط التلقي، كاسراً آفاق توقعها حتى، ليذكر الغذامي إن مجموع ما تحصل في إرشيفه من كتابات حول كتابه الآنف قد قارب المائة والتسعين تناولاً، وهو يتابع مفعولات تلك الإنطلاقة فيقول: «أنا أعتقد أنه في السنوات العشر الماضية صار الناس يتحدثون عن البنيوية وعن ما بعد البنيوية، منذ 1985 وإلى الآن صار الناس يتحدثون عن مصطلحات التشريحية، وموت المؤلف... الخ، الذي يفهم والذي لا يفهم، الذي معها، والذي ضدها، فكان هذا جزءاً من الذي يمكن أن نسميه بـ «تسويق الثقافة»، وفعلاً جرى تسويق الثقافة، فالكتب التي ظهرت في تلك الفترة، بيعت بأرقام خيالية والمقالات والبحوث التي كتبت في تلك الفترة استهلكت على مستوى عريض جداً. كمثال: أنا لا أجد كتاباً من كتب اليوم، يباع مثل كتابي «الخطيئة والتكفير» بعد صدوره في العام 1985، بيعت منه أرقام خيالية لم أحلم بها، ولا أتصور أن تحدث (حوار مع الغذامي أجراه عبدالله السمطي في جريدة الرياض الخميس 3 أكتوبر 1996، ع 10328، س 33).

لقد تزامنت مرحلة تقديم «الخطيئة والتكفير» مع طلب متزايد لافت في أواسط الثمانينات على الكتابة النقدية المنفتحة على المناهج الجديدة فازدهرت البنيوية بأسلوبياتها وشعريتها وإنشائيتها فيما كانت السيميولوجيا والتفكيك ونظريات القراءة تتلمس مواضع أقدامها وتبحث عن محازبين ونصراء يرفعون راياتهاويكثرون سوادها. ومع أن عدداً من النقاد العرب قد اهتم بتدشين حضوره، وإثبات راهنيته، من خلال طرح كتابات تستلهم هذا

المنظور أو ذاك، إلا أن جديد الغذامي تمثل في تدشين ترسانة نظرية باذخة عبر منتج (كتاب) واحد فحسب. هكذا طرح الغذامي رولان بارت ودريدا وجاكبسون ودي سوسير في سياق واحد، بل انه لم ينس (لمتذوقي النكهة التراثية الأصلية) أن يمزج الخليط بأثر من عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني!

ومع مرور الوقت، واطراد ارتفاع نسبة الغذامي في حصص السوق، كان منتجه الجديد يكسب المزيد من قوته الدافعة، وتدخل دورة حياته في مرحلة النمو، ويشغل العملاء قبولاً أو رفضاً في مساحات واسعة وكان لا بد أن يأخذ المزيج الذي طرحه الغذامي في السوق اسماً مميزاً. وهكذا قفزت تسمية النصوصية وشاعت علماً على عبدالله الغذامي منذ كتابه التالي مباشرة «تشريح النص» مع جملة أخرى من المصطلحات التي برع الغذامي في تأليفها بعضها إلى بعض على نحو جعل منها هوية مميزة لانتاجه النقدي، وكانت مثل هذه العينات والطعوم هي السقالات التي حملت جهد الغذامي إلى مرتقيات شاهقة من الانشغال به والاختصام معه أو عليه في آن واحد!

وبذكائه المعهود، مرة أخرى، كان الغذامي يقظاً لتقطير كل مزية تنافسية يمكن استخلاصها من «الخطيئة والتفكير».. فاستفاد من شيعته وممن احتفى به على نحو تكوكبت معه «حالة» مميزة حول الغذامي دار في فلكها، بحب، سعيد السريحي ومعجب الزهراني وحسين بافقيه وفاطمة الوهيبي ومنذر عياشي وغيرهم، كما استفاد، وربما بشكل أكبر، من «حالة» مميزة أخرى منحه إياها من اختلف معه بسجالية مصطخبة ومثيرة. وقد طوع الغذامي ردود الأفعال هذه من أجل إبقاء منشوراته في بؤرة الضوء والرواج الإعلامي، حتى ليخيل للمرء أنه لو لم يوجد الهويمل والشيباني وفايزا أبا وغيرهم لاجتهد الغذامي في اختراعهم!

إن المتمعن اليوم يدرك أن معاطاة الغذامي مع هؤلاء على نحو من المباغتة أو الاستنزاف أو تحرف القتال أو المهادنة أو الاستدراج (والأمر يستحق أن نتحدث عن الغذامي بوصفه مقاتلاً حربياً ذات يوم!!) قد أسهمت في تعزيز مبادرات تسويقية موفقة من أجل المحافظة على عملائه القدامى في «الخطيئة والتكفير» والتقاط عدد من العلماء الجدد حتى بعد أن بلغ الكتاب أشده في دورة حياته وتشبع السوق مما ورد فيه، كانت خصوبة مخيلة الغذامي تبرهن على براعتها في اصطناع «الفرقعة الإعلامية التي يقودنا ويقود نفسه إليها الدكتور الغذامي» كما لاحظ على الدميني في مقالة، سبق أن أشرنا إليها، نشرت في جريدة الوطن السعودية تحت عنوان «الغذامي وغواية الشعار».

ولئن كانت دورة حياة أي منتج تنبئ بشكل واقعي ، بتضمن كل دورة حياة لمرحلة انخفاض ونهاية بعد أطوار النمو والاستقرار فان حركة عبدالله الغذامي بالخطيئة والتكفير قد استطاعت أن تحتفظ بالألفة مع عدد كبير من العملاء الذين أعجبوا بالبضاعة ، وأصبحوا يتسمون بالوفاء والرغبة في إبقاء العقد الرمزي بينهم وبين خطيئة الغذامي .

كانت مهارة التسويق ، مستعينة بقدر من سعة الحيلة والخيال ، قادرة على إطالة عمر فاعلية «الخطيئة والتكفير» وتأجيل إمكانية تلاشيها بتأجيج إمكانية تفشيها . وهكذا صنع الغذامي ، على وقع أصداء «الخطيئة» من اختلافيته مع الدكتور حسن الهويمل ، مثلاً ، وسيلة من وسائل خدمة منتجاته ، فإذا قال الغذامي : بنيوية هب الهويمل للإنكار والنكير ، وإذا أراد الغذامي نيلاً جديداً من الهويمل دس مصطلح «التكاذيب» في ورقة حول الموروث فهب الهويمل من جديد يسوّد الصحائف حول الغذامي . وإذا استطاب الغذامي هذه الدعاية المجانية استثار الهويمل مرة أخرى عبر ما نشيت يذهب مذهب التندر بين الناس : «والهويمل إذا أهمل» ، فانقدح زناد الاصطخاب حول الغذامي من جديد وأوقف الهويمل جهده على تتبع «خطايا» صاحب الخطيئة الذي يرتكب كبيرة أدبية ، في عين الهويمل ، بتحوله من سينية البحتري إلى لعبة «البلوت» (ودائما إذا استشاط الهويمل فقد كسب الغذامي : طريقة سهلة لإضافة عنصر جديد إلى طاقم المبيعات وكفى اللّه المؤمنين القتال!) .

إن مثل صنيع الغذامي في تسويق «الخطيئة والتكفير» كمثل صنيع شركة «آرم وهامر» في محافظتها على تقديم «بيكربونات الصوديوم» إلى الأسواق ، ففي واحد من الأمثلة النموذجية للاستراتيجيات التسويقية التي تتخذ مثلاً لمهارة المسوقين تذكر أدبيات التسويق والإدارة أن شركة «آرم وهامر» التي كان لها نصيب الأسد من سوق بيكربونات الصوديوم (ملح الطعام) في أمريكا الشمالية قد وقفت ذات يوم تراقب انخفاض مبيعاتها وتدهور حظوظ منتجها في حصص الطلب على بيكربونات الصوديوم بعد أن انتشرت الشركات المنافسة التي تقدم سعراً أفضل ، وبعد أن استغنى خبراء التغذية ببدائل أخرى عن الملح في صناعة الفطائر وبعض المأكولات .

وفي هذه الظروف العجيبة لهذه الشركة ، قامت بافتتاح أسواق جديدة لترويج البيكربونات في أغراض أخرى غير صناعة الفطائر والحلوى ، بعد أن نجح خبراء الشركة في إثبات أهمية بيكربونات الصوديوم في تنظيف الأسنان والمفروشات وإزالة الروائح الكريهة من الثلاجات ومن أكواخ القطط والحيوانات المنزلية ، بل وأيضاً برهنوا على نجاعة بيكربونات الصوديوم عند المسح علي أماكن العرق بدلاً من استخدام مزيل رائحة العرق!

إن هذه القدرة على استنان استراتيجية تسويقية متجددة هي التي أذنت للخطيئة والتكفير، من بين عوامل أخرى بالطبع، بالتحول إلى بيكربونات صوديوم في حياتنا الثقافية، وباكتساب فرصاً لإعادة الطباعة أربع مرات: طبعة أولى 1985، طبعة ثانية 1989، طبعة ثالثة، طبعة رابعة 1997. وإن هذه المهارة في إعادة تقديم المنتجات، وتغييرها، وإحلال بدائل جديدة مكانها هي التي دفعت، من بعض الوجوه غير الواعية على الأقل، إلى ذبح المؤلف وإحياء القارئ، ثم إماتة النقد الأدبي وبعث النقد الثقافي ولكن لذلك حديث آخر يمس علاقة المعرفي بالوسائطيات وهو ما ستشتغل عليه، في القابل من الأيام، ورقة أخرى تتخذ ممارسة الغذامي نموذجاً أيضاً.

ملاحظات حول الغذامي ومزيج التسويق:

سنتتبع في الفسحة التالية مظاهر مزيج التسويق الذي يقدمه الغذامي والجوانب التي يركز عليها والأدوات التي يتوسلها من أجل دعم وصول منتجاته وانتشارها. وأول ما سنلاحظه هو: تغليف المنتج. وأعني بذلك الشكل البصري الذي تأتي عليه كتب الغذامي وهلة التقديم إلى القارئ. إنها من حيث التسلسل العام متزاوحة بين حجمين من القطع الكبير والمتوسط مع ميل واضح إلى حسم الحجم لصالح القطع المتوسط في المراحل الأخيرة، وفي ذلك ما لا يخفى من الالتئام مع تفضيلات الذائقة السائدة والذاهبة إلى الإعلاء من مزايا الأناقة، والعملية، وصغر الحيز المشغول.

ثم إن هذه المنتجات مغلفة بأغلفة تعتمد على اللون المميز حيناً (اللون الوردي غير المألوف في الطبعة الأولى من «الخطيئة والتكفير» مثلاً وهو لون يجعل للكتاب جذباً خاصاً حتى لو لم يتح للناظر منه إلا كعب الكتاب بين الأرفف!، وكذلك اللون العنابي في: «تشريح النص» الطبعة الأولى أيضاً).

كما إن هذه الكتب تعتمد على العناوين الفرعية في الغالب، وهي في المراحل الأخيرة خصوصاً تبدو شغفَةً بإضفاء مشهدية تشكيلية متأنقة لا تغيب عن البال بسهولة، وذلك عبر الاختيارات الذكية للوحات الأغلفة التي تنحدر من المنمنمات التاريخية ومنحوتات جياكومتي ولوحات رحاب عبدالله الغذامي وغير ذلك.

إن الغذامي، من جهة أخرى، وعبر تتبع حركة إصداراته ومواقع صدور هذه المنتجات، يبدو منطلقاً من استراتيجية تسويقية تراعي الترتيبات الواجبة لجعل المنتج في متناول المشتري ووصوله إلى السوق المستهدف. فلقد انطلقت كتبه الأولى، إجمالاً من السعودية،

وجاءت بعض الإصدارات وعلى مراحل متقطعة من القاهرة ، مركز الطباعة الكثيفة عربياً ، ثم استقرت تجربة الغذامي على الصدور من بيروت والمغرب ، ومن خلال دار من أكفأ دور النشر العربية وأكثرها انتشاراً وقدرة على الحضور والتواجد في المهرجانات والمعارض ، بل ربما يحسب لصالحها أنها من أكثر الدور حرصاً على ضبط مستوى مطبوعاتها والمحافظة على شريحة قرائها والإرضاء المعقول لتوقعات مؤلفيها على صعيد مردود المبيعات . والغذامي إلى ذلك يستمر في عنايته بمنافذ توزيع المنتجات وأماكن الصدور مرة أخرى إذ يصدر الطبعة الثانية أو الثالثة من أي مؤلف من المؤلفات من خلال منفذ بيع مختلف ومتباعد مكانياً عن مركز الإصدار الأول ، وغني عن البيان إن مثل هذا التكتيك يوفر بالإضافة إلى ما يوفره من فرصة الانتشار ، إمكانية تحقيق معدلات اقتناء أعلى ، وإدارة للطلب أكفأ ، جراء العرض في أسواق جديدة وعبر منافذ توزيع متعددة .

فعلى سبيل المثال بتتبع القنوات التي يعبر منها النقد الثقافي إلى القارئ العربي في اللحظة الراهنة سنجد ما يلي : سجاليات متلاحقة في المطبوعات السعودية وعلى الأخص جريدة الرياض وإن كان حسناً أن لا ننسى الجزيرة واليمامة والدوريات ، مقالة نصف شهرية في جريدة الحياة اللندنية ، لقاءات صحفية ذات مانشيتات سحرانية في مجلات تهتم بالشعر النبطي والمرأة والشؤون الجامعة (والغذامي من أبرع من يمنحون المانشيت بسخاء للصحفيين العرب) ، وهناك إضافة إلى ذلك محاضرات ذات نفس سجالي في السعودية ومشاركات مهرجانية ونقاشية عربية في القاهرة والبحرين وتونس وغيرها . . والبقية تأتي دائماً بما يتناسب مع التكتيك والأوليات وبؤر التوتر والإثارة .

والمنتج الذي يقدمه الغذامي من خلال كل هذه القنوات مغرٍ لغريزة الشراء عند العميل المفترض إذ إن ما سيتحصل عليه المشتري عند شراء المنتج هو تفسير شامل لكل النسق الثقافي الحاضر والماضي ، بما يشمل المتنبي وأبا تمام ونزار وأدونيس وصدام حسين وغادة السمان وعمرو بن كلثوم في صعيد واحد .

وعلى قدر اتساع مشمولات المنتج تتمدد قائمة العملاء المحتملين ، فكتالوجات النقد الثقافي تراهن على استجابة قطاعات واسعة تجد ما يناسب ذوقها واهتمامها من الأمثلة والنماذج حسب الطلب .

الغذامي : ماركة مسجلة :

كان نزار قباني يعتز دوماً بشهادة قالها عنه الشيخ علي الطنطاوي ، وأكثر نزار من إيرادها في مواضع متعددة من آثاره ، تقول الشهادة : لو سقطت مقاطع من قصيدة غير موقعة لنزار قباني في أتوبيس ووقعت عين أول راكب عليها لحملها على الفور إلى نزار حتى دون وجود الاسم! يعني ذلك ، بلغة التسويق ، إن نزار قباني قد تحول إلى ماركة تجارية مسجلة وذائعة ، وأرى أن نفس الأمر يمكن تقريره بخصوص تثبيت منتجات الغذامي لصورة ذهنية عريضة يعرفها عملاؤه جيداً ومنذ الوهلة الأولى! فالغذامي يحضر وترافقه دائماً صورة كارزمية في قيادة التجديد ومعانقة الأحدث والأكثر جدة على صعيد الأدوات والموضات. أنه قائد مُنتَج بامتياز يطرح التشريحية في وقت لا تزال الجهود من حوله تجتر التقليدي من المناهج ، ويناوش النسويات في ساحة لم تتحضر بعد للطرح البنيوي ، وينقد أدونيس ونزار والشعر النبطي في وهلة لما يخف فيها بعد صوت الاصطخاب المعجب بهذه الألوان والرموز. وهو يقدم أداء موثوقاً به ومكتسباً للاعتمادية والموثوقية في موازين السبر والتحليل فضلاً عن ذلك ، أي أن الذهاب إلى الجدة والصراعات لا يكون مجانياً أو مشاباً بالخفة عند الغذامي أبداً . وهو ذكي في اختيارات ما يذهب إليه وتطويع مواضيعه المقصودة كي تكون أكثر استجابة ومرونة في تلبية الاحتياجات الفردية للعملاء من القراء . وهكذا يأتي التميز التشغيلي في أس الصورة الذهنية التي يبني عليها الغذامي علامته التجارية .

إذن فنحن أمام حملة تسويقية لسان حالها هو : اقتنوا الغذامي لفائدته الثلاثية : الجدة ، والتحليل البارع ، وملائمة احتياجاتكم الفردية . أنه مثل معجون الأسنان إكوا فريش Aqua-Fresh الذي يروجه المسوقون على أساس فوائده الثلاث : الحماية من التسوس ، والنفس الطيب ، والأسنان البيضاء . حيث يخرج المعجون من الأنبوب في ثلاثة ألوان يقترح كل منها فائدة مختلفة . وتريد الشركة المنتجة لاسم علامتها التجارية من وراء ذلك أن تعكس تجزئة السوق ، بمعنى أن يجذب ثلاثة أجزاء بدلاً من جزء واحد . وهذا هو عين ما يفعله الغذامي ، ويسرني أن أقول : يفعله بنجاح حتى الآن على الأقل! فالغذامي في مخيلتي ، واجترئ وأقول في مخيلة أغلبكم هو : التجاوب مع التغيير والجديد ، مع صدامية في الطرح ، وبراعة في السرد والحبك ومعرفة من أين تؤكل الكتف أخيراً .

إن فن التسويق هو بالقدر الكبير فن بناء الماركة المسجلة . والماركة تنجح أو تخفق بسبب ما تثيره من ارتباطات غالباً . فالاسم يوحي ويضفي قيمة وهوية وعلامات فارقة ، وإن قدرة صاحب البضاعة على إقناع العميل بما يطلقه من أسماء له أكبر الأثر في لحظة المفاضلة

والتمييز . وليس أدل على ذلك من المثال الذي أورده فيليب كوتلر في كتابه «كيف تنشئ الأسواق وتغزوها وتسيطر عليها» ، فقد عرضت صورتين فوتوغرافيتين لامرأتين جميلتين على مجموعة من الرجال ، طلب منهم تحديد أي من المرأتين أجمل . جاء التصويت مناصفة . بعد ذلك كتب الباحث إن اسم المرأة الأولى هو اليزابيث واسم الثانية جيرترود ، ثم أجرى التصويت مرة أخرى ، وكانت النتيجة 80% لصالح اليزابيث . وهذا علق كوتلر محقاً : إن الأسماء تصنع الاختلاف .

إن أهم الارتباطات التي ينسجها الغذامي حول ماركته تأتي من الأسماء والتعابير الاصطلاحية التي يروجها حتى تصبح علماً عليه أو يصبح هو علماً عليها! ولنأت إلى مزيد تفصيل :

لقد تقدم مشروع الغذامي في مراحله الأولى عبر سك اصطلاحي سارت بذكره الركبان : فمن منا لا يستحضر الغذامي بمجرد أن يسمع : التشريحية ، وفارس النص ، والنصوصية ، والخطيئة والتكفير ، وجملة التمثيل الخطابي . . الخ .

ومن منا اليوم لا يستحضر الغذامي بمجرد أن تطرق مسامعه مفاتيح اصطلاحية مثل : الشعرنة ، والخطاب السحراني ، والتفحيل ، والاستفحال ، والفتاة التي تهشم عمود الشعر ، والعمى الثقافي ، والمجاز الكلي وأنوثة اللغة . . الخ .

لقد غدا واضحاً إن للمسوقين طريقة تفكير خاصة بهم ، شأنهم في ذلك شأن النقاد والمنشطين الثقافيين والأكاديميين والمحامين والمفكرين والمهندسين والعلماء ، ولا تترك المتابعة المرء دون أن يترسخ الانطباع لديه بأن التفكير الناجح والمبدع للدكتور الغذامي يتدفق عبر أكثر من مستوى ومنحنى ، وأن طرائق التفكير الخاصة بإدارة تسويق المنتجات تفعل فعلها بوتائر شديدة النجاعة في كل ما يأتي الغذامي أو يدع بدءاً من مرحلة دراسة السوق ، ثم مرحلة تقرير الشريحة التي سيتوجه إليها التصويب واستهداف موضوع من الموضوعات مروراً بمرحلة إنشاء صورة ذهنية للمنتج الذي سيلقي به بين الناس وتثبيت هذه الصورة ، ثم التوصل إلى مزيج التسويق المناسب والاهتمام بتوقيت وموقع طرح المنتج الجديد وطرق الدعاية والترويج له ، ونهاية بإرهاف الحواس صوب ردود أفعال الجمهور وتقييم هذه الاستجابات ومراجعتها وتطوير الاستراتيجيات الجديدة المقبلة على أساس ذلك .

المجاز والإنسان
المجاز الكلي في « النقد الثقافي» أنموذجاً

علي أحمد الديري

الفكرة الأساسية التي انشغلت بها الورقة هي محاولة قراءة تحولات التفكير النقدي والمعرفي الذي دار حول موضوع المجاز وعلاقته بالإنسان ، ابتداء من التراث العربي في عصوره الكلاسيكية ومرورا بالعلوم الإنسانية والفلسفة حديثا وانتهاء بنظرية الغذامي في النقد الثقافي .

وقد حاولت الورقة أن تربط هذه التحولات بتغير مفاهيم الإنسان للحقيقة والوجود والذات والآخر والعالم والتجربة واللغة والعقل والتمثل . .إلخ .

إن أهمية هذه التحولات لا تكمن في أنها تمثلا كشفا لحقيقة المجاز أو غيره من الأشياء ، بقدر ما تتمثل أهميتها في تغيير علاقتنا به ، فمع كل تحول مفهومي (أي على مستوى المفهوم) تحول علائقي (أي على مستوى علاقتنا بالشيء المفهوم) .ونظرية الغذامي مثلا تكتسب أهميتها من قدرتها على تغيير علاقتنا بالمجاز والخطاب المجازي ، لا من كونها تمثل حقيقة المجاز ؛ فحقائق الأشياء ستبقى أخطاء مصححة كما يقول باشلار .

موضوع الورقة :

يمثل المجاز ، خطاباً وأداةً ونظريةً ، أهميةً بارزة في مشروع الغذامي «النقد الثقافي» ؛ فالمجاز يحضر في النقد الثقافي ، بوصفه أداة تشتغل ضمن أفق نظري ؛ لقراءة خطاب ثقافي (الشعر) ، يؤدي المجاز فيه ، بوصفه آلية من آلية الخطاب ، دوراً مركزيا في صياغته .

وإذا كان المجاز يتجلى كذلك في خطاب النقد الثقافي فإننا سنعمد إلى قراءته في مستويين :

الأول : المجاز بوصفه نظرية أو أداة قراءة .

الثاني : المجاز بوصفه آلية إنتاج خطابية .

سنقرأ في المستوى الأول التنظير المنهجي للمجاز في مشروع الغذامي ، وما أنتجه هذا التنظير من مفاهيم قرائية خاصة بتفكيك الخطاب المجازي .

وستتسع دائرة القراءة في هذا المستوى ؛ لتشمل إسهامات العلوم الإنسانية والفلسفة في التنظير للمجاز ، إضافة إلى إسهامات العلوم التراثية .

وسنقرأ في المستوى الثاني قراءة النقد الثقافي للخطاب المنتج مجازياً ، أي الخطاب الذي أنتجه المجاز الشعري .

يبقى هناك مستوى مهم للقراءة إلا أن الورقة لن تتمكن من التطرق إليه ؛ وذلك لكونه

يمثل محورا مستقلا لا يمكن إدراجه هنا . وهذا المستوى يتعلق بصياغة المجاز لخطاب الغذامي النقدي . وفيه يمكن التطرق إلى الاستعارات والمجازات التي كان يرى من خلالها الغذامي موضوعه .

المقدمة :

لا يمكن بأي حال من الأحوال ، ونحن نرقب هذه الصلات والوشائج المعرفية بين مختلف العلوم الإنسانية ، أن نغفل الاستمدادات المتبادلة بينها ، فما يقع في أي علم منها من أحداث ومكتشفات ، يجد صداه يتردد في بقية العلوم الأخرى . ولا غرابة في ذلك ، فالإنسان ووجوده هما موضوع هذه العلوم ، على اختلاف زوايا نظرها ومجالات عملها .

وإن كانت هذه الوحدة كثيرا ما تغيب عن نظر المشتغلين في هذه العلوم الأمر الذي يؤدي إلى إنتاج « عقلانيات مبعثرة وميالة إلى الاستقلال الذاتي»[1] إلا أن هذا الغياب سرعان ما يتدارك مع كل حدث علمي جديد ، خصوصا حين تجد هذه العلوم نفسها محرجة أمام الأحداث الكبرى التي تغير رؤيتنا وأدوات عملنا وطرق تفكيرنا .

يمكننا أن نرصد من خلال التأمل في تاريخ العلوم الإنسانية ، خصوصا الحديثة منها ، ثلاث آليات توضح طبيعة العلاقة بين هذه العلوم ، وهي : الاستمداد والاستثمار والحوار . عبر هذه الآليات تحقق هذه العلوم تكاملها ، وتتبادل تأثيراتها وتأثراتها وتأكد وحدة موضعها (الإنسان في تجلياته المختلفة) .

وأصبح هذا التفاعل الخلاق بين مختلف هذه العلوم ميدان دراسة وتنظير ، وكان من نتيجة ذلك أن أصبحت العلاقة بين هذه العلوم تأخذ مسميات تعبر عن مفاهيم علمية ، كمفهوم الهامشية المبدعة ، ويعني هذا المفهوم أن الابتكار والإبداع والتجديد في هذه العلوم تنظيرا ومناهج تبرز عند أولئك الذين تجاوزوا حدود تخصصاتهم الأصلية واحتكوا بتخصصات أخرى هامشية[2] .

الإنسان والمجاز في مشروع الغذامي :

أجد هذه المقدمة ضرورية بالنسبة لقراءتي للمجاز في مشروع الغذامي (النقد الثقافي) ، فقراءة مشروع الغذامي ، في أي جانب من جوانبه ، لا بد أن تضع في اعتبارها ، أنه معني بالإنسان في الدرجة الأولى ، أي معني بـ « قراءة الإنسان بوصفه لغة كي يجيب على سؤال المشكل الحضاري العربي »[3] .وقراءة الإنسان لا يمكن أن يستوفيها علم واحد .

وتأكيد هذه الصلة ، يزداد أهمية بالنسبة لموضوع هذه الورقة ، فللوهلة الأولى يبدو أن موضوع المجاز ومقاربته الثقافية مسألة بعيدة عن الإنسان ، وربما يعتقد البعض أنه موضوع نظري متعالٍ ، في الوقت الذي هو فيه من أشد الموضوعات التصاقاً بحياة الإنسان الثقافية ، في تجلياتها اليومية والمثالية والعقدية والفكرية والعقلية ، حتى أنه يمكننا أن نقول بشيء من الإطمئنان « إن الإنسان حيوان مجازي » فلديه قدرات فائقة تمكنه من التصرف في لغته وأقواله وهذا هو معنى النطق الذي يميز بين لغة الإنسان ولغة الحيوان . ولنتذكر أن المعنى الأولي الذي ارتبط بمعنى المجاز في حضارتنا ، كما هوعند (أبوعبيدة المثنى) في « مجازات القرآن » وكما هو عند (ابن قتيبة) في « تأويل مشكل القرآن » هو التوسع في اللغة وطرق القول .

المجاز بهذا المعنى (التوسع والتصرف في اللغة وطرق القول) ، يكشف جانباً من جوانب الإنسان ، ومعنى من معانيه ، وقدرة من قدراته ، وتعريفاً من تعريفاته المتعددة ، فهو مرة حيوان ناطق ، ومرة حيوان اجتماعي ومرة حيوان أخلاقي ، ومرة حيوان سياسي ، ومرة حيوان بياني ، ومرة حيوان عقلاني . .الخ ولعل ما يؤكد صلة المجاز بالإنسان وعالمه وثقافته ،هو اهتمام جميع العلوم الإنسانية والاجتماعية (لاحظ أن صفة الإنسانية تحيل إليه وصفة الاجتماعية تحيل إلى عالمه وثقافته) بما فيها الفلسفة التي تصنف خارج دائرة العلم ـ بموضوع المجاز ، فقد انشغلت جميع هذه العلوم ، دون استثناء ، بالكيفية التي يرى من خلالها الإنسان العالم ، عبر لغته ، وعلاقة هذه الرؤية بالتصورات التي يُكوِّنها هذا الإنسان عن أشياء هذا العالم وأفكاره ومعانيه ، وما يترتب على هذه الرؤية من علاقات ، وأحكام ، وقيم ، ومنظومات فكرية ، وأنساق رمزية ، بل أن المسألة تجاوزت موضوع علاقة الإنسان بالعالم ورؤيته ، ليُصبح الموضوع علاقة الإنسان بالإنسان المختلف معه ثقافة وجنساً وعقيدة وهوية . . الخ

لقد أدركت هذه العلوم الخطورة التي يلعبها المجاز في صياغة الإنسان وصياغة تصوراته وثقافته ومجتمعه ، فراحت تُعمل جهدها في تفكيكه ؛ من أجل فهمه واستيعابه ، لتتمكن من الحد من تلاعبه بوعي الإنسان ، ولتوجيه وجهة تخدمه ، وترتقي بإنسانيته .

إذا كنا قد أكدنا أن المجاز موضوع إنساني (أي ينتمي إلى عالم الإنسان سلوكاً ورؤية وتوظيفاً) وإنه محل انشغال جميع العلوم الإنسانية ، فإن عناية مشروع الغذامي به لا تخرج عن هذا الإطار ، وربما تكون هذه العناية مفتاحاً يفتح بوابة النقد الثقافي على منافذ العلوم الإنسانية ، فما من علم من هذه العلوم لم ينشغل بموضوع المجاز ، إلا أن هذا الانفتاح ينبغي

إلا يوقعنا في خطأ جسيم ، وهو أن نتصور أن موضوع النقد الثقافي ، هو موضوع هذه العلوم ، وأن أداة نظره العلمية هي أداة نظر هذه العلوم . فإذا كانت جميع هذه العلوم تلتقي في قاعدة مشتركة معنية بنقد الثقافة ، فإنها تتباين في موضوعاتها التي تشتغل عليها ، وتتباين في أدواتها التي تشتغل بها ، وبهذا التباين تحقق تكاملها الثقافي ، وتكشف في الوقت نفسه عن نشاطها الإنساني .

وما يدفعنا إلى الحرص على تأكيد ذلك ، هو العناية التي أولاها الغذامي لأدوات اشتغاله النظرية ، فقد خصص لها فصلين كاملين أوضح فيهما الأبعاد النظرية والمصطلحية التي سيعمل من خلالها على كشف مسائل مدونة موضوعه (النسق المضمر) .

لقد أنتجت هذه الاشتغالات النظرية ميثاقها المعرفي الخاص - على حد تعبير الغذامي- الذي جاء في شكل نظرية ، تملك من التصورات والافتراضات والاصطلاحات والبناء ، ما يؤهلها لقراءة مادتها قراءة نقدية إبداعية ، تكشف من خلاله ، ما لم يُكشف ، وتقول ما لم يقل ، وتستذكر ما نسي « أليست الثقافة ما يبقى بعد أن ننسى كل شيء»[4] لتكون بذلك إضافة معرفية إلى الشأن الثقافي والفكري العام الذي تنضوي تحته جميع الجهود المعرفية .

تقوم نظرية الغذامي « النقد الثقافي » على مجموعة من المقولات الاصطلاحية ، هي : النسق المضمر ، والجملة الثقافية والدلالة النسقية والتورية الثقافية والمجاز الكلي .

لا يمكن مقاربة أي من هذه المقولات إلا ضمن إطارها النظري (بمرجعياته) الذي تشتغل فيه أولاً ، وبعد ذلك مقاربتها ضمن الأطر النظرية الأخرى ؛ ليمكن معرفة تميزها وفاعليتها المعرفية .

ومقاربتنا لمقولة المجاز في نظرية الغذامي تنحو هذا المنحى ؛ إذ إنها تقرأ المجاز بوصفه مفهوماً نظرياً - يملك فاعليته الخاصة ، وإطار عمله الخاص ، وأفقه المعرفي الذي يشتغل فيه ضمن نظرية الغذامي - بعيداً عن أحكام الإدانة أو الإعجاب التي يمكن أن تصدر بحق المضامين أو النتائج التي انتهي إليها .

تمثل مقولة (المجاز الكلي) في نظرية الغذامي أهم أداة نقدية ، وتأتي أهمية هذه الأداة من ما تنطوي عليه من حمولات معرفية تتشكل سماتها من ثلاثة أبعاد :

١- البعد التراثي :

فقد استأثر المجاز باهتمام جميع العلماء ، وقدموا حوله اجتهادات معرفية جديرة

بالاعتبار ، واختصموا حوله مذاهب شتى ؛ وذلك بسبب اختلاف المواقع العقائدية ، وتنوع المداخل الكلامية والفقهية والمنطقية والبلاغية والتأويلية .

٢ـ البعد الحديث :

شغلت مقولات المجاز ، والاستعارة خصوصاً اهتمام العلوم الإنسانية ، وهذا ما دفع (محمد مفتاح) لتقرير هذا الاهتمام في صيغة لافتة يقول فيها « قد لا يبالغ المرء إذا قال : إن أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حاليا هو الاستعارة ، فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين وفلاسفة اللغة والمناطقة وعلماء النفس والانثروبولوجيين . . . »[5] وعلى مستوى النقد الأدبي لعب المجاز دوراً في تفسير أدبية النص الأدبي ، كما سيلعب دوراً في (النقد الثقافي) في كشف عمى هذه الأدبية . وعلى المستوى الفلسفي أخذت الفلسفة ، وهي تعيد اعتبارها إلى أهمية اللغة في تشكيل الفكر ، تولي مقولة المجاز أهمية كبيرة ، وقدمت إسهاماتها الحديثة في تفسير كيفية إدراك الإنسان للعالم من خلال مجازات اللغة والذهن .

٣ـ البعد الخاص :

و أعني به البعد الخاص ببلورة الغذامي لهذه الأداة وإضافته إلى مفهومها ونظرته إلى طريقة تشكيلها للكائن .

إن حضور هذا الكم من الاشتغالات على مفهوم المجاز ، يدفعنا للبحث في (ذاكرة هذا المصطلح) على غرار الطريقة التي تكلم فيها الغذامي عن ذاكرة مصطلح « النقد الثقافي» .

إن الحديث عن ذاكرة هذا المصطلح ، سيكشف لنا طبيعة حضور هذه الدراسات في مفهوم الغذامي للمجاز الكلي ، فهو يتقاطع معها في جوانب كثيرة ، وفي الوقت نفسه ، هو يختلف عنها ويتفرد . إن هذه المراوحة تدفعنا إلى قراءة مفهوم (المجاز الكلي) في ضوء البعدين الأولين « التراثي والحديث » لنتمكن من فهم خصوصية البعد الثالث .

البعد التراثي :

على الرغم من الكم الكبير والنقاش الموسع الذي دار في الحضارة الإسلامية حول مفهوم المجاز ووظائفه وعلاقاته بالأبعاد اللغوية والبلاغية والعقائدية والدينية ، إلا أن كل هذا الكم الكبير كان محكوماً بأفق محدود بحدود الرؤية التاريخية التي أتاحتها المعطيات

الحضارية في ذلك الوقت ؛ لذلك من المهم تحديد ملامح هذه الرؤية وحدودها ، بدلاً من الاستمرار في الاستغراق في تفاصيل اجتهاداتها وتنوع ممثليها .

في تحديد ملامح هذه الرؤية ، لن تعنينا كثيراً اختلاف بعض التفاصيل أو تنوع صيغها التعبيرية أو تعدد مواقعها الفكرية ، فخلف كل ذلك نسق أو ابستيم معرفي أو نموذج إرشادي ، يجمع ظواهر هذا التشظي . ويستمد هذا النسق أو النموذج تصوراته النظرية من مجموعة من المستويات المتعلقة بـ :[6]

١- مستوى ما يمكن التفكير فيه للمتكلم وهو متعلق بتمكن المتكلم من اللغة التي يستعملها ، وبالإمكانيات الخاصة بكل لغة من اللغات البشرية التي اختارها المتكلم . كما أنه متعلق أيضاً بما يسمح به الفكر والتصورات والعقائد والنظم الخاصة بالجماعة التي ينتمي إليها أو يخاطبها المتكلم وبالفترة التاريخية من فترات تطور تلك الجماعة . ثم إنه يتعلق كذلك بما تسمح به السلطة القائمة في المجتمع أو الأمة اللذين يتضامن معها المتكلم .

٢- مستوى ما لا يمكن التفكير فيه بسبب مانع يعود إلى محدودية اعقل ذاته أو انغلاقه في طور معين من أطور المعرفة . وما لا يمكن التفكير فيه يعود أيضا إلى ما تمنعه السلطة السياسية أو الرأي العام ، إذا ما أجمع على عقائد وقيم قدسها وجعلها أساسا مُؤسِّساً لكينونته ومصيره وأصالته .

إن تراكب هذه المستويات ، داخل الممارسة النظرية والتطبيقية للمشتغلين بقضية المجاز في الحضارة الإسلامية ، يدفعنا اليوم لقراءة إنتاجهم المتعلق بهذه القضية قراءة نقدية ، تكشف خضوع هذا الإنتاج إلى الشروط التاريخية التي يتداخل فيها المعرفي بالسياسي ، والدنيوي بالديني . وذلك كي لا تقع في أوهام المعرفة العلمية الخالصة النقية ، وهذا يعني أن المجاز ليس قضية بلاغية جمالية تهم البلاغيين ، ونقاد الشعر فقط ، كما أنه ليس قضية كلامية تهم المتكلمين فقط ، وهو ليس آلية لغوية تهم علماء اللغة فقط ، وهو ليس قضية دلالية تهم علماء الأصول والمنطق فقط . إنه كل ذلك و أكثر ، فهو تصور للحقيقة ورؤية للعالم وعلاقة بالوجود ، وفهم للغة ، وكشف للإنسان ، ومعرفة بالإله[7] .

إن اشتباك قضية المجاز بكل هذه المستويات والمعاني والاشتغالات والتصورات والميادين العلمية ، يجعل من قراءتها قراءة صعبة ومستعصية ، ولن تجدي محاولات التخصص في ميدان من ميادينها شيئاً ؛ إذ إن كل ميدان يحيل على الآخر تأثراً وتأثيراً ومعنى . وهذا ما يجعل من المجاز موضوعاً غير قابل للانحصار خلف تخوم الحدود ، فهو يعيش بينها ويتنقل ،

تماماً كالمعنى الذي لا يمكن لأي ميدان أن يحتكره . لقد أصابته محنة المعنى بلعنتها وألقت عليه بلباسها ، حتى صار المجاز غابة المعنى ، وكم استهلكت هذه الغابة من طاقات عقلية لإضاءتها .

إلا أن هذه الصعوبة لا ينبغي أن تكون مبرراً للبقاء ضمن ضيق الميادين المنفصلة ، بقدر ما ينبغي لها أن تكون دافعا للسياحة بينها . لنحاول الآن أن نقرأ ملامح هذه الرؤية ، في ضوء هذه الاشتباكات والتراكمات المعقدة .

يعد (أبوعبيدة) أول من وضع كتابا يحمل مصطلح المجاز وقد سماه « مجازات القرآن» ولم يكن (أبو عبيدة) قد ضبط دلالة المصطلح بعد ، ولكن في سياقات استخدامه كان المجاز يعني طريقة التعبير أو التفسير أو المعنى . ومع (ابن قتيبة) أخذ المعنى العام للمجاز يتخذ تسميات أكثر تفصيلا ، وهذا ما جعله يستخدم في تعريفه للمفهوم صيغة الجمع بدلاً من صيغة المفرد « المجازات هي طرق القول ومأخذه . ففيها : الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص . . .»[8] .

يعطي ابن قتيبة ، هنا ، لأشكال القول هذه ، اسماً نسقياً ، هو المجاز ، ويضم في نسقيته مجموعة من الأسماء التفصيلية . إلا أن لهذا الاسم النسقي العام معنى ضيقاً خاصاً ، هو المعنى الذي يجعل من المجاز مقابلاً للحقيقة ، وهو المعنى الذي شغل المتكلمين المهتمين بطبيعة القول الإلهي[9] .

إن المعنى العام الذي يعطيه (ابن قتيبه) للمجازات ، يحيلنا مباشرة إلى كلام ابن جني الذي يذهب فيه إلى أن اللغة كلها مجاز ، فما من قول ينطقه المتكلم ، يخلو من هذه الطرق التي سماها ابن قتيبة (الاستعارة ، القلب ، التأخير . .إلخ) ولكل طريقة من هذه الطرق المجازية ، أصل ترتد إليه ، ولا بد أن يكون هذا الأصل قريباً من الذهن ؛ ليمكن الانتقال إليه بسهولة ، والأصل يمثل الحقيقة المقابلة للمجاز ، سواء بمعناه العام أو بمعناه الخاص ، والحقيقة هي المعنى المراد من القول ، بمختلف أشكاله وطرقه ، أي (مشكل القرآن) حسب تعبير (ابن قتيبة) . وهذا ما يرجح أن المصطلحين (مشكل القرآن) و(مجازات القرآن) يعبران عن معنى واحد أو لنقل إنهما موظفان لحل قضية واحدة ، فكلاهما يشيران إلى طرق القول التي تخفي وراءها طريقاً أصلياً (هو الاستخدام الحقيقي) ، وبسبب هذا الإخفاء يحدث المشكل .

يقابل هذا المعنى العام للمجاز عند ابن قتيبة معنى آخر أكثر خصوصية عند الجرجاني

الذي يعرفه بأنه « المجاز مَفْعَل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز ، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي ، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا . ثم اعلم بعد أن في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطا ، وهو أن يقع نقله على وجه لا يَعْرَى معه من ملاحظة الأصل »[10] .

يمكننا الآن من خلال هذين التعريفين ، مضافا إليهما ، ما لم نستعرضه من إسهامات حاضرة في الذهن ، أن نتتبع حدود المفاهيم المتعلقة بقضية المجاز ؛ من أجل أن نستجلي ملامح الرؤية التي عالج من خلالها التراث قضية المجاز .

يمكننا أن نحصر أهم هذه المفاهيم في :

١- السياق :

لم يكن السياق الذي تحدث عنه البلاغيون ، يتجاوز حدود المقام الذي يجري فيه القول أو حدود الجملة التي تنطوي على علاقة إسنادية مجازية ، أو حدود المفردة التي تجاوزت حدود استخدامها اللغوي أو حقيقتها العرفية أو الشرعية . وفي أوسع الأحوال كان المجاز يحتكم إلى سياق الجنس الأدبي الذي قيل فيه ، وفي مقابل هذه الحدود الضيقة ، لم يكن سياق النص حاضراً في تحليلهم لمقولة المجاز ، ولا سياق الخطاب الذي تنتظم عبره النصوص ، وإذا ما كانت هناك التفاتات عند علماء الأصول الذين جعلوا من الخطاب القرآني أو مقاصد الشريعة سياقا كبيرا وعاما لكل الآيات والأحكام ، فإنها لم تكن ترقى لأن تمثل توجهاً عاماً أو ممارسة مركزية في ثقافتنا ؛ ونتيجة لضيق هذا الأفق المقامي ، لم تستطع الرؤية التراثية أن ترى الحضارة أو الثقافة أو التاريخ أو المجتمع سياقاً ، يلعب دوراً مركزياً في إنتاج معنى المجاز ، وقد تسبب هذا الضيق في ضمور مجمل الظروف المحيطة بسياق الكلام ؛ إذ إنها لم تكن تظهر إلا على نحو خافت أو عرضي . لا أقصد هنا الظروف المباشرة كالمناسبة والأطراف المتخاطبة ، بل أعني الظروف الثقافية والاجتماعية التي تتحكم في إنتاج الخطاب وتفسيره .

٢- القرينة :

لعلها من أكثر العناصر السياقية التي لعبت دوراً في تضييق أفق السياق ، فقد كانت شرطاً ضروري الحضور والوضوح ، لكي تصرف المتلقي نحو المعنى المجازي ، لكي لا يحدث التباس في المعنى .

وقد غدت شرطاً ، لا يتحقق المجاز بدونه ، إذ شرط المجاز « . . . أن قع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل . .» [11] وهذا ما عبرت عنه البلاغة ، فيما بعد ، بالقرينة المانعة « من إرادة المعنى الوضعي»[12] والمراد بالقرينة « هي الأمر الذي يجعله المتكلم دليلاً على أنه أراد باللفظ غير ما وضع له ، فهي تصرف الذهن عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي ، و هي المانعة من إرادة المعنى الحقيقي ، قد تكون لفظية : ويلفظ بها في التركيب وقد تكون حالية : تفهم من حال المتكلم أو من الواقع[13] لا من حال النص أو الخطاب .

لم يتجاوز حال المتكلم أو واقعه في القرينة الحالية ، المحيطَ الفيزيائي الذي يجري فيه التخاطب ، كما أن اللفظ في القرينة اللفظية ، لم يتجاوز حدود الجملة ، لذلك بقيت القرينة أمراً يقيمه المتكلم ضمن منطقه ووعيه وسيطرته وإرادته ، أما ما يقع خارج منطقة الوعي وخارج السيطرة والإرادة فأمور لم يتم التفكير فيها بعد ، أي أنها تنتمي إلى ساحة اللامفكر فيه[14] .

و إذا كان صاحب (الطراز) يقول « المجازات لا تنفك عن القرائن الحالية أو المقالية»[15] و« المجاز مستور بالحقيقة حتى يظهر بالقرينة »[16] فإنه لم يكن يستوعب القرائن التي تخترق جمله ووعيه وإرادته وقرائنه الظاهرة ، لذلك لم يستطع أن يفكك المجازات الكبرى التي تتجاوز نطاق جمله ومناطق وعيه .

٣- المفردة :

تمثل المفردة مركزاً ، وجَّه أغلب التصورات التراثية المتعلقة بالمجاز ، ولا يكاد هذا التمركز يخرج عن نطاق المفردة إلا في إطار الحديث عن المجاز العقلي ، وهو خروج لا يتجاوز نطاق الجملة النحوية ، وما يؤكد مركزية المفردة ، هو دوران كلمة « اللفظ » ، في أغلب تعريفاتهم للمجاز ، بمعنى الكلمة المفردة لا بمعنى الكلام أو الخطاب الذي يتجاوز نطاق الجملة ، كما في تعريف ابن الأثير «إنها اللفظ الدال على موضوعه الأصلي »[17] .وتعريف الجرجاني «كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع وقوعاً لا يستند فيه إلى غيره كالأسد للبهيمة المخصوصة »[18] وغيرها من التعريفات .

إن هذا الحضور الطاغي للكلمة المفردة في أغلب المعالجات التراثية التي دارت حول المجاز ، يكشف وجهاً آخر من وجوه تمركز التفكير اللغوي في حضارتنا حول الكلمة المفردة وعدم تجاوزه ـ إلا نادراً ـ إلى نطاق الجملة والنص . ربما يكون مجاز المتكلمين قد أتسع لعوالم

الكائنات من خلال تفكيرهم في عالم الحس والشهادة من جانب وعالم الغيب من جانب آخر وما يحكم هذين العالمين من مبدأ «قياس الغائب على الشاهد» ، وربما يكون مجاز البلاغين كذلك ، من خلال اهتمامهم بعالم الحس من جانب ، وعالم الخيال و العقل من جانب آخر ، إلا أن الانتقال بين هذه العوالم لم يكن يتم إلا عبر الكلمات المفردة ، وفي حدود الثقافة الواحدة ، ولعل النقاشات الحادة التي دارت في ساحات علم الكلام حول صفات الله وأسمائه ، وما تجسد من ذلك في صياغات مجازية قرآنية ، لدليل على غلبة الكلمة المفردة ، فقد كانت أغلب تلك النقاشات تدور حول تأويل المفردات القرآنية والعلاقات الإسنادية في حدود الجملة النحوية . يمكن أن نستثني هنا الصوفية الذين فتحوا آفاقهم على عالم الروحانيات المجردة ، فتحرروا من معاني المفردات المعجمية والتجسيدات الخطابية للغة .

٤- المتكلم :

ذات متمكنة ببلاغتها ، تمتلك القدرة على أن تطابق بين قصدها وقصد اللغة ، والمجازات وحقائقها حاضرة في وعيه ؛ لذلك يستطيع أن يتحكم في اللغة ، ويجعلها تنطق بصوته الخاص المتفرد ، فهو صوت لا مجموعة أصوات .

هذا هو التصور الذي يعبر عنه مفهوم «بلاغة المتكلم» الذي ينص على أن بلاغة المتكلم هي «ملكة في النفس يقتدر بها صاحبها على تأليف كلام بليغ : مطابق لمقتضى الحال»[19] .

وتعني الملكة هنا الهيئة أو الصفة الراسخة الثابتة في نفس المتكلم ، ويمكنه بواسطتها أن يعبر عن المعاني التي يريد إفادتها لغيره بعبارات بليغة أي مطابقة لحال الخطاب[20] .

٥- العلاقة :

في تعريفات المجاز ، ما يشير إلى أنه عملية يتم فيها نقل اللفظ من أصل إلى فرع ، أي من مستوى إلى مستوى آخر أو من مجال إلى مجال آخر . ولا يمكن لهذا النقل أن يتم من دون علاقة بين الأصل والفرع ، أو بين المستوى والمستوى الآخر ، أو بين المجال والمجال الآخر ، وقد اختلف البلاغيون في تقيميهم لهذه العلاقة ، من حيث القرب والبعد ، أو الظهور والخفاء ، أو الوضوح والغموض ، أو التناسب والتنافر . وقد أثمر هذا الاختلاف حديثاً موسعاً ومفصلاً عن مجمل العلاقات التي تربط بين الأشياء ، كالمشابهة والتضاد

والسببية والإسناد والمجاورة والمماثلة والإرداف . وكان من نتيجة ذلك ، تسمية مختلف الظواهر التي كان يدرجها (أبوعبيدة) ، و(ابن قتيبة) تحت تسميات عامة كالمجاز ، بأسماء علمية محددة (الكناية والاستعارة والمجاز العقلي وو . .إلخ) بحسب العلاقة الكائنة بين الشيئين .

وقد أنتجت فكرة النقل ثنائيات ، شغلت العلاقة بينها اهتمام كل البلاغيين ، من مثل ثنائيات « المشبه والمشبه به ، والمستعار والمستعارله ، والحقيقي والمجازي ، والمعنى والمعنى المراد . . . إلخ» .

لا يمكن أن يحدث المجاز من دون الوعي بعملية النقل هذه ؛ فغياب هذا الوعي يجعل من المجاز حقيقة . أو لنقل إن غياب عملية النقل عن الوعي ، يُبقي المجاز متخفياً أو «مستوراً بالحقيقة » على حد تعبير يحيى ابن حمزة العلوي .

إن الثنائيات التي أنتجتها فكرة النقل ، أبقت التفكير البلاغي في عملية المجاز مشدوداً إلى هذين الطرفين ، أكثر مما هو مشدود إلى النص أو الخطاب الذي يمثل ساحة الحياة التي يعيش فيها المجاز بطرفيه ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، لم يلتفت البلاغيون إلى نسبية هذه العلاقة واختلاف رؤية الثقافات لها ، وما يترتب على هذه الاختلافات ، من تعدد وتنوع في طبيعة التشبيهات ، والاستعارات ، والكنايات ، وغيرها من المجازات ، التي تتمثل من خلالها الثقافات والعقول الأشياءَ ، بل ولم يلتفتوا إلى أن الثقافة الواحدة تتعدد في ذلك وتختلف باختلاف زمنها التاريخي .

ومع ذلك ، لا نعدم بعض الإشارات التي تلمح إلى ذلك كقول الجرجاني « إن الاعتبارات اللغوية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم وما يقتضيه ظاهر البنية وموضوع الجبلة»[21] فأحوال المخلوقين وعاداتهم ما هي إلا ثقافتهم التي يرون من خالها العالم . ويشير ابن حزم إلى علاقة المشابهة التي تحكم كل أشياء هذا العالم ، في سياق رده على القائلين بالقياس استناداً إلى مبدأ المشابهة بين الأشياء .إذ « العالم كله متماثل في بعض أوصافه»[22] و« ليس في العالم شيئان أصلاً – بوجه من الوجوه – إلا وهما مشتبهان من بعض الوجوه وفي بعض الصفات وفي بعض الحدود لابد من ذلك »[23] .

صحيح أن كلام (ابن حزم) لا علاقة له مباشرة بسياق الحديث عن اختلاف الثقافات في تسميتها للعلاقات التي تربط بين الأشياء ، إلا أن في التفاتته إلى أن علاقة المشابهة لا يخلو منها شيئان في العالم ، ما يلفت الانتباه إلى أن الثقافات تختلف في تقريرها للتشابه ، بناء على اختلاف تجربتها مع الأشياء ، وما يترتب على ذلك ، من

اختلاف رؤيتها للعلاقة بين هذه الأشياء -على الرغم من وجوه الشبه التي تجمع بين أشيائه- واختلاف رؤيتها للعالم .

لم تحتل هذه الإشارات وغيرها مساحة لافتة ، تسمح لنا أن نزعم أن تراثنا قد وضع في اعتباره أهمية النظر إلى اختلافات الثقافات في تسمية العلاقة التي تحكم أطراف المجاز .

إن اختلاف المجازات بين الثقافات يعبر عن اختلاف رؤى هذه الثقافات للعالم ، فكل ثقافة ترى العالم عبر صورها المحسوسة ، ونتيجة لاختلاف علاقتها بهذه الصور المحسوسة ، تختلف مجازاتها التي تعبر عن رؤاها ، فالمجاز علاقة تنسجها الثقافات واللغات بين أطراف محايدة في الخارج ، لكنها منحازة في الخطاب واللغة .

٦- الحقيقة :

تمثل الحقيقة وجهَ المجاز ، ويتعرف من خلالها عليه ؛ لذلك تُعد في التفكير البلاغي شرطاً لا يكون المجاز بدونه « من شروط المجاز أن يكون مسبوقاً بالحقيقة وليس من شروط الحقيقة أن يكون لها مجاز » [24] .

يعني هذا أن المجاز ، يفقد معناه أو مجازيته ، إذا لم يكن له في الذهن حقيقة يَرتد إليها ، ويُستوعب من خلالها ، وعلى هذا ، فالصور المجازية التي لم ننجح في تفكيك أستار حقيقتها ، ستبقى حقائق لا يمكن إثبات مجازيتها ؛ فهي غير مسبوقة في أذهاننا بحقيقة تتقابل معها ؛ لتبان . و« إنما يقال في اللفظة : إنها مجاز إذا ثبت لها حقيقة في موضع وتستعمل في غيره على بعض الوجوه » [25] .

ولكن ما المقصود بالحقيقة المقابلة للمجاز ؟

يبدو أن علماء الكلام ، هم الأكثر عناية بتحديد مفهوم الحقيقة والمجاز في اللغة ؛ وذلك لارتباط هذين المفهومين ، من جهة باللغة المعبرة عن أفعال الله وصفاته ، ومن جهة أخرى لارتباط هذين المفهومين بالمعتقدات التي كانت تحملها كل فرقة إسلامية عن الله . وقد دفعهم هذا الارتباط إلى إعمال هذين المفهومين في قراءة الخطاب القرآني ، إعمالاً يخدم جدلهم الكلامي ؛ للانتصار على خصومهم من الملل أو النحل الأخرى . من هنا فالحقيقة في تصورهم ، بقدر ما هي تعبر عن حقيقة الدلالة اللغوية ، فإنها تُعبِّر أيضاً عن حقيقة معتقداتهم ، والمجاز بقدر ما يتجاوز المعنى الوضعي للغة ، فإنه يتجاوز حقيقة معتقّداتهم ؛ لذلك لابد من إعادته إلى أصله الذي تجاوزه ؛ ليتطابق مع المعتقد الكلامي ،

بذلك تكون اللغة متسقة مع المعتقد الفكري .

المجاز تجاوز عن حقيقة المعتقد) هذا هو المعنى المسكوت عنه في ممارسة المتكلمين ، والدليل على ذلك اختلافهم حول حقيقة بعض الآيات ، فبعضهم يعدها مجازاً ، وبعضهم يعدها حقيقة ، فما يوافق المعتقد يُعد حقيقة ، وما يتجاوز المعتقد يُصبح مجازاً ، ينبغي البحث عن حقيقته .

انطلاقاً من هذه المشاغل الكلامية ، راحوا يعرفون الحقيقة بأنها « ما أفيد بها ما وُضعت له في أصل الاصطلاح الذي وقع التخاطب به وقد دخل في هذا الحد الحقيقة اللغوية والعرفية والشرعية »[26] و « حد الحقيقة ما لم ينقل عن موضعه »[27] .« ونعني بقولنا ما وُضعت له وضع أهل اللغة »[28]

ولا تختلف تعريفات البلاغيين ، وعلماء اللغة للحقيقة المقابلة للمجاز عن تعريفات الكلاميين ، فهي عند ابن جني « ما أقر في الاستعمالات على أصل وضعه في اللغة »[29] وعند ابن الأثير « اللفظ الدال على موضوعه الأصلي »[30] .

تحتكم جميع هذه التعريفات إلى الاستخدام الأولي الأصلي الوضعي لأهل اللغة في تعريف الحقيقة ، ولكن ما علاقة هذا الاستخدام بالحق الذي اشتقت منه كلمة الحقيقة ؟

لمعرفة ذلك ، سنقرأ الفقرة التالية « اعلم أن الحقيقة فعيلة واشتقاقها من الحق في اللغة ، وهو الثابت . وهو يذكر في مقابلة الباطل ، فإذا كان الباطل هو المعدوم الذي لا ثبوت له ، فالحق هو المستقر الثابت الذي لا زوال له ، فلما كانت موضوعة على استعمالها في الأصل قيل لها حقيقة أي ثابتة على أصلها لا تزايله ولا تفارقه . . . »[31] .

الحقيقة حسب هذا التصور ، تعني الثبات والأصل المستقر الظاهر الذي لا يزول ، وفي المقابل يمثل المجاز التحرك « المجاز فعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه »[32] والفرع «المجاز فرع على الحقيقة »[33] والخفاء « فالحقيقة ظاهرة والمجاز خفي »[34] .

تعبر الحقيقة ، حسب هذا التقابل ، عن الحق الثابت المستقر الذي لا خلاف عليه ، وتكتسب التعبيرات اللغوية حقيقتها من قدرتها على التعبير عن هذه الأمور المتعلقة بالوضع الأصلي للعالم ، وهي تعبيرات محدودة بحدود ثوابت هذا العالم ، من هنا تأتي الحاجة إلى الاتساع – وهو المعنى الأولى الذي استعمله أبو عبيدة للمجاز – المعبر عن حركة هذه الثوابت المستقرة وتجاوزها .

وبهذا الاتساع ، يغدو المجاز ، لا اتساعاً في اللغة فحسب ، بل اتساع في الوجود والعقل والرؤية ، وتُشيَّد من خلاله حقائق ثقافية كبرى ، تتسم بالتعدد والاختلاف

والتباين . وبذلك تغدو الحقائق الكبرى التي تعبر من خلالها كل ثقافة عن رؤيتها للوجود مجازاً منسياً يُولد مجازات تُكشف حقائقها بالارتداد بها نحوه ، أي نحو هذا المجاز المنسي الذي يقدم نفسه في صورة حقيقة كبرى .

وبذا لا يغدو المجاز ، لفظاً مفرداً أو جملة نحوية ، نبحث لها عن أصل ، أو حقيقة لغوية أو عرفية أو شرعية مُصطلَح عليها ، بل هو أوسع من ذلك ؛ إذ المفردة أو الجملة ، تحيل على نسق تصوري (مجازي) ثقافيٍّ وعقائدي وديني ، يقدم نفسه في صورة حقيقة (وهو ما أسميناه بالمجاز المنسي) إلا أن هذه الصورة للحقيقة لم يتسع لها التصور البلاغي والكلامي للمجاز ؛ لذلك لم يضع هذا التصور في اعتبارهالحقائقَ الكبرى (المجازية) التي تقسم الناس ثقافات وملل ونحلل ؛ فقد بَقي محصوراً في نطاق الحقائق اللغوية والعرفية والشرعية المتداولة ضمن ثقافة واحدة .

وإذا كان هذا التصور قد التفت إلى أن «الحقيقة قد تكون مجازاً والمجاز قد يعتبر حقيقة»[35] فإنه لم يتجاوز في هذه الالتفاتة نطاق المفردات والجمل النحوية ؛ إذ بقيت جمل الحقيقة والثقافية والخطاب التي يُشيد من خلالها الإنسان عالمه بعيدةً عن اهتمامه ؛ وهذا ما جعل من مفهوم الحقيقة لديه مفهوماً أحادياً مطلقاً .

٧- المسافة :

لم تكن المسافة بين المجازات وحقائقها في المعالجات التراثية من الاتساع ، بحيث تنسي دارسها أصولها التي انبثقت منها ، فالمدونة اللغوية كانت مازالت تحتفظ بكلا الاستخدامين (المجازي والحقيقي) جنباً إلى جانب ، وكان كل منها يحيل إلى الآخر ، أما المجازات التصورية الكبرى المتعلقة بالثقافة والوجود التي تستبطن داخلها مسافات زمنية بعيدة تُنسي مستخدمها أطرافها المجازية ، فقد بقيت في مأمن عن الكشف والحفر ، وهذا ما أبقاها فاعلة من غير التفات إلى تكويناتها المجازية .

تلك هي أهم ملامح رؤية التراث للمجاز ، بقي أن نشير أخيراً أن المحرك الأساسي الذي كان يقف وراء هذا الرؤية ، هو محرك كلامي تشغله قضايا عقائدية وصراعات دينية وسياسية بين الملل وبين النحل ، تستهدف خدمة تصوراتها عن الإله والكون ، كما تستهدف إثبات صحة معانيها الاعتقادية ؛ لتكون هي الأولى بالتبني والانتشار[36] . وقد تركت هذه الصراعات آثارَها حتى في المعالجات البلاغية المهتمة بالشعر ، ومعالجتهم لقضية

الإعجاز القرآني بمنظوراتها المختلفة نموذج لحضور هذه الآثار في صميم الكتب المعنية ببلاغة الشعر والخطاب ، وهذا ما جعل من المجاز والإعجاز قضايا بلاغية وعقائدية ونقدية .

المعالجات الحديثة للمجاز :

لنر الآن كيف تعاملت المعالجات الحديثة مع قضية المجاز؟ . يمكن أن ندرج المعالجات الحديثة التي انشغلت بقضية المجاز ضمن ميادين :

١-النقد الأدبي .

٢- العلوم الإنسانية والفلسفة .

بطبيعة الحال لا يمكننا أن نناقش معالجات هذه الميادين - إذ هي في الحقيقة ليست ميدانين بل مجموعة ميادين - بصورة تفصيلية ، لذلك سنكتفي بإعطاء لمحات سريعة تشير بشكل عابر للنقلة النوعية التي أحدثتها هذه الميادين في دراسة قضية المجاز .

النقد الأدبي :

لقد وجد النقد ، منذ تحول نحو الأدبية في دراسة العمل الأدبي ، في المجاز بؤرةً جمالية خالصة من أي منفعة ؛ لذا راح يُعمل أدواته التحليلية في اكتشافها ، تحت مسميات الانزياح والأدبية والجمالية ومسافة التوتر والشعرية . اجتهد كل مفهوم من هذه المفاهيم في اكتشاف أسرار اللغة الأدبية ، وطريقة توليدها للمجازات أو ما أصبح يعرف بالصور الفنية .

وأخذت الدراسات الأدبية ، تحت تأثيرات ما يسميه (جادمير) بالتمايز الجمالي[37] ، تنأى باللغة الأدبية المصاغة صياغة مجازية عن الواقع الخارجي وما يتصل به من سياق دنيوي ، معتبرةً اللغة الأدبية (دالاً) لا يحيل على الخارج ، فهو لا يحيل إلا على نفسه ، وبذا تحولت المجازات إلى دوال جمالية غير متورطة بأية قيم مضمونية ، أو انحيازات دنيوية ، ولا تخفي وراءها غير أسرار جمالية تدهش الناقد ، وتدفعه لمحاولة اكتشاف أسرارها المفارقة للخارج .

وقد استثمر النقد الأدبي ، في بحثه عن الأدبية ، الدراساتِ الحديثة للمجاز التي أنجزها اللسانيون ، وكان في مقدمة هذه الدراسات البحوث المتعلقة بالاستعارة . وتمكن أهمية هذه البحوث في أنها أحدثت قطيعة مع التعريف الأرسطي الذي يرى أن الاستعارة استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة .وعلى إثر هذه القطيعة ، انبثقت نظريات

جديدة وسعت من هذا المفهوم كالنظرية التفاعلية والسياقية والحدسية ؛ لمواجهة النظرية الاستبدالية التي سادت عصورا طويلة[38] .

وباستثمار النقد الأدبي لهذه الدراسات الاستعارية والمجازية ، انفتح أفق الناقد على مزيد من المساحات الجمالية في النص الأدبي .

العلوم الإنسانية والفلسفة :

على الرغم من أن النقد الأدبي ، يُعد من العلوم الإنسانية بمعنى من المعاني ، وعلى الرغم من أن الفلسفة لا تعد علماً ، والخصومات التي بينها وبين العلوم الإنسانية أكبر من أن يجتمعا في ميدان واحد ، فإني قد فصلت هذا التقسيم ؛ وذلك لأنه قائم على نظرة كل ميدان من هذه الميادين إلى اللغة والمجاز .

فالنقد الأدبي معني باللغة في استخدامها الإبداعي الذي يحقق للأدب أدبيته ، وهذا ما يجعل من نظرته للمجاز نظرة تقوم على محاولة اكتشاف الأسرار الجمالية الناتجة من استخدام اللغة بشكل غير مألوف ، لذلك فهذا النقد غير معني بالمجازات الميتة والاستخدام المكرور للتراكيب اللغوية في النصوص الأدبية ، كما أنه غير معني باللغة غير الإبداعية ، أي بالنصوص التي لا تنطبق عليها المعايير الأدبية ، كالنصوص الفلسفية والصحفية والخطابات الاجتماعية واللغة اليومية .

في مقابل ذلك نجد العلوم الإنسانية والفلسفة ، تُعيد اعتبارها للغة ، ولكن ليس للغة الإبداعية فقط ، كما هو الأمر في النقد الأدبي ، بل تعيد اعتبارها للغة بوصفها فاعلية من فاعليات الإنسان المعبرة عنه ، أياً كانت هذه اللغة ، وفي أي مستوى تعبير تجلت ، والأمر لا يقف عند إعادة النظر والاعتبار للغة في تجلياتها المختلفة ، فمقاربات العلوم الإنسانية والفلسفة للمجاز ، تقوم أساساً على إعادة النظر في مفهوم العقل والعقلانية والذات والثقافة والخيال وأخيراً اللغة باعتبارها جسد هذه المفاهيم . إن كل قراءة جديدة لهذه المفاهيم ، تنتج مقاربة جديدة للمجاز ، وتكشف سرا من أسراره ومعنى من معانيه . فكيف قرأت الفلسفة والعلوم الإنسانية هذه المفاهيم ، وما الذي أحدثته من مقاربات جديدة للمجاز ومكتشفات حديثة ؟

لقد وجدت العلوم الإنسانية أن قيم الإنسان ولغته ونظرته إلى العالم وعلاقاته وثقافته ، يتجسد في لغته وخطاباته وطرق قوله ومجازته . ووجدت الفلسفة أن الفكر والحقيقة ، لا يمكن تجريدهما من الصيغة اللفظية ؛ لذلك أخذت تولي اهتماماً للظواهر الخطابية ، وتأتي

في مقدمة هذه الظواهر قضية المجاز وعلاقته بالمعنى والحقيقة .

والانفتاح الذي شهدته الفلسفة على العلوم الإنسانية ، المعنية بدراسة الإنسان في خصوصيته الثقافية ، دعها إلى أن تتخلى عن تجريداتها الكونية العامة التي تخاطب من خلالها إنساناً كونياً لا خصوصية له ، على مستوى اللغة أو الثقافة . وبهذا الانفتاح تخلت الفلسفة عن عمومياتها وتجريداتها وكلياتها ، لتشيِّد خطابها انطلاقاً من لغتها الخاصة وثقافتها الخاصة . وبذا أدركت أن الإنسان لا يرى العالم من منظور فلسفي واحد ، ولا يرى العلاقات من منظور منطقي صارم موحد ؛ ففي المنطق الحديث لم تعد العلاقات حقائق خارجية موجودة في الأشياء ، بل غدت تصورات مفهومية تشيدها الذات ، أي أن الذات تسمي العلاقة بين الأشياء ، بناء على خلفيتها المعرفية وتصوراتها المفهومية ، ومعاييرها القيمية ، أو لنقل وفق أنساقها الرمزية .

ومعنى هذا ، أن الذات ترتب علاقات بالعالم وفق رؤيتها ، لا وفق وجود العالم ،إذ العالم صامت ، و أقرب إلى الحياد ، تماماً كالنص أو الأثر كما يسميه (بارت) ولا ينطق أو ينحاز إلا حين نشرع في قراءته ، أي نشرع في تخيله أو نَثقُفه ، فنحيله إلى ثقافة خاصة . هكذا تُشيّد كل ثقافة عالمها الخاص الذي يمثل رؤيتها ، و تشيد كل ذات رؤيتها الخاصة التي تمثلها داخل هذه الثقافة ، بشكل متجانس أو غير متجانس معها ؛ إذ الثقافة ليست بالضرورة مركباً متجانساً ، كما تشيد كل جماعة داخل هذه الثقافة ما يجسد تصوراتها ، ورؤيتها على نحو غير متطابق مع الثقافة التي تندرج ضمنها .

وبهذا التصور أصبحت الذات هي التي تبدع الأشياء حين تتخيلها أو تتصورها أو تتمثلها عبر مجازاتها ، ومن هنا لم تعد الأشياء تعني شيئاً قبل أن تدخل منطقة إبداع الذات ، وهذا يعني أن المعنى الذي نراهن عليه ، و نحترب على امتلاكه ، سواء أكان معنى للكون ، أو للوجود ، أو للنصوص ، أو للكائن ، أو للإله ، هو من صنع هذه الذات ، التي من أهم خصائصها التحول والتغير والتقلب والقصور «فالذات ليست كائناً وإنما عمل أو جهد .إنها الحركة التي يقوم بها الفاعل على ذاته والتي يحاول بواسطتها أن يشكل تجربته ويخلع عليها معنى ما »[39] ومن ثَمَّ فإن المعنى المرهون بمركزيته معنى ناقص ومتغير ومتحول وغير مستقر ، والعلاقات أيضاً التي تُحدد معانيها في فضاء هذه المركزية علاقات متغيرة ومتحولة وغير مستقرة ؛ وذلك لتحول معناها ، فما كان بالأمس متضاداً يغدو اليوم متشابهاً ، وما هو اليوم متشابه ، ربما يغدو غداً متضاداً ، بل إن ما يبدو الآن متشابهاً في مقام ما ، يغدو متناقضاً في مقام آخر ، وهكذا يبقى الإنسان سيرورةً لا تعرف السكون .

وما ينتهي إليه باحث أصولي كطه عبد الرحمن - بالمعنى الفكري و ليس بالمعنى الإعلامي الهجائي - وهو من الطراز الأول الذي لا يشق له غبار في مجال الفلسفة القديمة والحديثة - من تقرير نسبية معنى التضاد و التشابه لدليل يؤكد صحة هذا المنحى في النظر إلى المعنى . فهو يقول في صدد هذه العلاقة بعد أن يستعرض آراء كبار علماء المنطق الحديث في المانيا الذاهبة نحو هذا المنحى « إن الأصل في هذه (المقابلة) وتلك (المماثلة) إنما هو أصل واحد ألا وهو اتفاق شيئين في أوصاف واختلافهما في أوصاف ، فمن همه جانب الاتفاق ظفر بحاجته في اسم المماثلة ، ومن همه جانب الاختلاف ظفر بها في اسم المقابلة »[40] .

على هذا النحو تبدو معاني الأشياء ، ومعاني علاقاتها في مرايا الإنسان ذات الوجوه المتعددة .

وتُعد العلاقة بين المجاز والحقيقة في قراءتها للإنسان مثالاً لهذا التحول والتغير في المعنى . لقد ظلت العلاقة بين المجاز والحقيقة علاقة ضدية في التفكير البلاغي القديم ، على رغم علاقات المشابهة التي توجبها البلاغة بين طرفي المجاز والحقيقة ، و لكن لارتباط المجاز بالخيال أصبح التصور العام له أنه مضاد للحقيقة ، وقد تسرب معنى العلاقة هذه إلى التفكير الفلسفي الذي راح يضج من التعبيرات المجازية التي يعدها تشويشاً للفكر ونقائه ، حتى ذهب في أقصى حالاته المتطرفة إلى محاولة خلق لغة رمزية مجردة ، تعبر عن التفكير المجرد .

قبال هذا المعنى راح الفكر الحديث يعيد النظر في هذه العلاقة ، و في تفسيرها ، ابتداءً من نيتشه وليس انتهاء بدريدا ، وتحولت هذه العلاقة إلى تساوي تعبيرات الحقيقة مع تعبيرات المجاز في كون كل منهما تعبير عن أوجه الشيء المتعددة ، بمعنى أن كل تعبير تضعه اللغة ، هو تعبير عن وجه من الوجوه ، وكشف لجانب من الجوانب ، وإماطة للثام من لُثُم الحقيقة ، كما أن لكل تعبير حجباً ، وستراً ، وتضليلاً .

بهذا التحول يمكن إعادة قراءة دقائق العلاقات التي اكتشفتها البلاغة بين ما سمته التعبيرات الحقيقية ، والتعبيرات المجازية ؛ من أجل توظيفها توظيفاً جديداً .

وكم كان (نيتشه) حاذقاً حين عرف الحقيقة بأنها « حشد مضطرب من الاستعارات والمجازات المرسلة ، والتشبيهات بالإنسان » وفق (نيتشه) تغدو كل مدركاتنا التي نعدها حقائق ، حشد من الاستعارات . و إذا شئنا أن نستثمر مقولة (نيتشه) في سياقنا الإعلامي الذي لم يكتب لـ(نيتشه) أن يدركه ، فسنقول : إن حقائق مدركاتنا سيل

مضطرب من الاستعارات والمجازات المرئية المرسلة من قبل مختلف الأجهزة الإعلامية الحديثة .

وبذا يغدو حتى القول الفلسفي قولا ليس عباريا خالصا و لا قولا إشاريا خالصا ، وإنما هو قول يجمع بين العبارة (القول ذو المعنى الحقيقي والمحكم والمصرح به) والإشارة (القول ذو المعنى المجازي أو المشتبه أو المضمر) على وجوه مختلفة »[41] .

وبلغ الأمر بنيتشه أن جعل من الاستعارة أصلا للمفهوم بدلا من الحقيقة اللغوية كما هو الأمر عند أرسطو وذلك لأن الإنسان لا يدرك الأشياء على ما هي عليه في ذاتها وإنما يدركها عبر صلتها بأحواله الخاصة وذلك بإضفاء صفاته عليها حتى تشبهه على الوجه الأتم فتكون كل مدركاته عبارة عن استعارات [42] .

تغدو الاستعارة بهذا الفهم ، الظاهرة الأكثر دلالة على تغير نظرتنا إلى الأشياء ، فحين تتغير هذه النظرة ، أو تنزاح عن مكانها ، نقوم عبر جهاز اللغة باستبدال استعارتنا القديمة ، وإحلال استعارات جديدة ، أو ربما نقوم بتحويلات استعارية أي نحول الاستعارة نفسها ، من ميدان إلى ميدان آخر كأن ننقل استعارات الحب ، والجنس من ميدان العشق ، والزواج ، إلى ميدان الكتابة .

استبدال الاستعارات ، أو تحويلاتها ظاهرة ، نجدها في الفسفة والسياسة والأدب والثقافة الشعبية و الدعاية والإعلان ، كما نجدها في كلامنا التواصلي اليومي . ويمكن عن طريق تتبع حركاتها وتغيراتها رصد التحولات الفكرية التي يمر بها تاريخ كل مجال من المجالات المذكورة [43] .

من هنا خرج موضوع الاستعارة عن احتكارية علوم البلاغة ؛ ليغدو موضوعاً أثيراً ، لدى الدراسات الفلسفية والاجتماعية والمنطقية والسياسية فضلاً عن الدراسات اللسانية التي تعد بأدواتها مرجعاً لا غنى عنه لأي علم من العلوم .

وبانفتاح العلوم الإنسانية والفلسفة على موضوع الاستعارة أدركنا أن الاستعارات وسائل مفهومية للإدراك أو لخلق الواقع ، و ليست مجرد وصف أمين له أو مجرد حلية تزيينية ، تجمل المعنى وتحسن اللفظ كما كانت البلاغة تقول .

وكان من ثمرة هذا الانفتاح ما أبدعه (لاكوف وجونسون) في كتابيهما « استعارات بها نحيا» (١٩٨٠) و«الفلسفة في الجسد : العقل المتجسد وتحديه للفلسفة الغربية (١٩٩١) ، وقد بنيا مشروعهما المشترك في هذين الكتابين على أن العقل لا ينفصل عن تجربة الجسد بل أن التجربة العقلية في كثير من جوانبها تقع تحت سيطرة الجسد المجازية ،

حيث ينقل العقل ، من خلال الاستعارة ، بنى التجارب المادية ، كالحركة والرؤية البصرية والاحتواء . ومنطقها وتفاعلاتها ليشكل منها المفاهيم المجردة كالمفاهيم السياسية والفلسفية وغيرها . وقد صاغا مفاهيمهم النظرية للتجسد ، أي للدور الأساسي للجسد والمادة عموما في تشكيل كثير من رؤانا في جوانب حياتنا البشرية ، في مجموعة من المصطلحات الهامة ، منها : مخططات الصورة ، الاستعارات الاستراتيجية ، الاستعارات التصورية (٤٤) .

الآن بعد هذا التطواف السريع في ذاكرة مفهوم المجاز التي امتدت ما بين البلاغة العربية القديمة والفلسفة والدراسات الإنسانية والنقدية الحديثة ، يمكننا أن نقرأ مجاز النقد الثقافي بشيء من الحصانة .

أولا : المجاز بوصفه نظرية أو أداة قراءة .

١- المجاز والأدبية وموضوع النقد الثقافي :

السؤال المركزي الذي ظل يتردد في كتاب الغذامي هو « هل في الأدب غير الأدبية؟» .

يحيلنا هذا السؤال مباشرة على آلية من آليات النقد التفكيكي ، وهي الآلية التي تسائل البداهات وتكشف المسكوتات والمضمرات ، وفق هذه الآلية يمكن أن نسأل هل في العقل شيء آخر غير العقلانية ؟ وهل في المعرفة شيء آخر غير البراءة و الموضوعية ؟ وهل في الثقافة شيء آخر غير المعرفة ؟ . .إلخ .

جميع هذه الأسئلة تواجه بدهيات ثقافية ومعرفية ، ظلت تتحكم في رؤيتنا للأشياء وقراءتنا لها من دون أن نعي ما تخفيه وراءها وتضمره ضمن خطابها .

إنَّ سؤال الغذامي يندرج ضمن هذه الأسئلة الكبرى التي تُعيد النظر في البدهيات الثقافية والمعرفية ، والبدهيات لا تقتصر على المبادئ الحسية الأولية التي يُشيِّد من خلالها العقل معرفته ، بل تشمل كل ما يسود ويستقر من اجتهادات فكرية ، تترك آثار سلطتها على عقول أجيال مختلفة ، بحيث تتحول بفعل الزمن والشروط التاريخية إلى بدهيات ومسلمات ، يتناسى العقل أصلها فلا يملك إزاءها أية استشكالات معرفية يثيرها ضدها .

وهنا تأتي الحاجة الماسة إلى إعادة إيقاظ ما نساه العقل أو تناسه بطرح أسئلة ، تصدم ما تحول إلى بدهي فتحيله إلى إشكال .

إن سؤال النقد الثقافي ، يفتح النقد على موضوع - لا نريد أن نغامر ونقول إنه جديد - مغاير لموضوع الأدبية الذي شغل النقد الأدبي ، وقد اقتضت هذه المغايرة استحداث أدوات

قراءة جديدة لقراءة ما لم يستطع النقد الأدبي قراءته ، وبهذه الأدوات الجديدة استطاع النقد الثقافي أن يحفر عميقاً في طبقات جديدة ، بمعنى أن منطقة الحفر ليست جديدة ؛ إذ توارد عليها من قبل نقاد الثقافة ، ولكن الطبقات التي اكتشفتها هذه الأدوات الجديدة ، ضمن منطقة الحفر نفسها ، جديدة .

لقد كان سؤال النقد الأدبي عن أدبية النص الأدبي ، يمثل في لحظة انبثاقه ثورة حقيقة في ميدان الأدب ، لا لأنه قد فتح النقد على موضوع جديد ، بل لأنه استطاع بما استحدثه من أدوات نقدية أن يحفر في الموضع (الموضع والموضوع من جذر لغوي واحد) نفسه الذي كان يرتاده النقد السابق عليه مكتشفاً طبقات جديدة ، لم يتح لغيره أن يكتشفها ، وذلك بفضل أدواته المستحدثة .

إن النقد الثقافي لم يفتح موضوعاً ، بقدر ما اكتشف طبقة في موضوع أو موضع معروف ، لم يُهيأ لأدوات النقد السابقة اكتشافه ، وقد كان الغذامي حريصا على توضيح طبيعة بناء جهازه النظري والاصطلاحي ، وتوضيح تميز هذا البناء الذي يمثل فارقاً بينه وبين من ارتادوا موضع تنقيبه من غير أدوات نظرية تساعدهم على الحفر عميقاً فيه ، وهنا يمكن أن نضرب المثل بإشارته إلى الدكتور على الوردي في حديثه عن عيوب الشخصية الشعرية .

من هنا ، فصفة الثقافي التي سمي بها المشروع (النقد الثقافي) ليست موضوعاً يستغرق هذا النقد ، بقدر ما هي تمييز له عن (النقد الأدبي) ، وهي هنا تمييز يستهدف تسمية الأداة النظرية التي تشتغل في المشروع لا تسمية الموضوع الذي تشتغل فيه هذه الأداة .

و لتتعمق قراءتنا لسؤال الغذامي المركزي لا بد من معرفة مكانة (الأدبية) و(الشيء الذي لا ينتمي لها) من بؤرة السؤال . إن بؤرة السؤال بقدر ما هي معنية بالبحث عن هذا (الشيء) بقدر ما هي معنية بمساءلة (الأدبية) عن قدرتها على إخفاء هذا الشيء ، وقدرتها في الوقت نفسه على عمينا عن رؤية ما يمكن أن تشف عنه .

إن المساءلة ليست مماحكة أيديولوجية ، والبحث هنا ليس وهماً مثالياً ، بل كانت وكان ، سؤالاً نقدياً موجهاً لأجهزة الرؤية . وهذا ما يستلزم من القارئ أن ينصرف عن الدخول في مماحكات جدالية مع ما انتهى إليه هذا السؤال من نتائج إلى مساءلة السؤال نفسه ، ومساءلة الجهاز النظري الذي شيَّده . هذا ما ننشده من قراءة المجاز بوصفه أداة نظرية .

ما علاقة المجاز بسؤال الغذامي المركزي ، أي ما علاقته بالأدبية وبالبحث عن الشيء

الذي لا ينتمي إلى الأدبية ؟

لقد كان المجاز بما هو لغة ثانية أو بما هو انزياح عن المألوف ، يمثل أهم آلية من آليات الخطاب الأدبي في تحقيق أدبيته ويمثل في الوقت نفسه بما هو أداة نقدية أهم جهاز نظري في كشف أسرار هذه الأدبية .

مساءلة الأدبية إذن ، هي مساءلة لهذا المجاز والسؤال عن (الشيء الذي لا ينتمي إلى الأدبي) هو سؤال عن ما يخفيه المجاز وراء فتنته التي اتخذت من الأدبية اسماً لها ، لا يعني هذا أن المجاز يستغرق الأدبية ، لكنها تستغرقه إلى حد كبير ، خصوصاً إذا ما كانت هذه الأدبية أدبية شعرية ، والنقد الثقافي كان معنياً بما يتحقق لهذه الأدبية عن طريق المجاز أكثر من عنايته بما يتحقق لها من أي جهاز آخر .

وإذا ما وضعنا في الاعتبار أن الشعر من أكثر الأجناس الأدبية مجازية ، سندرك كم منحت الأدبية له من التبرير النقدي ؛ ليقول بمجازاته مالا يمكن لأي جنس آخر أن يقوله ، فقد سخَّر النقد نفسه تحت مظلة الأدبية خادماً وحاجباً في الوقت نفسه ، لهذا المجازات التي أطبقت أجفانه عن رؤية ما خلفها . من هنا يكتسب المجاز بوصفه أداة قراءة نظرية أهميةً خاصة في مشروع الغذامي ؛ إذ هو الأداة الأكثر خطورة في كشف الأنساق المضمرة تحت المصوغات اللفظية الجميلة . ومن دونه لا يمكن لمشروع النقد الثقافي أن يحقق ما عجز النقد الأدبي عن تحقيقه ، وما عجزت أيضاً عن تحقيقه المحاولات غير الأدبية التي جاءت من ميادين علمية مختلفة لا صلة باللغة الأدبية .

لقد ألَّه النقد الأدبي ، تحت مظلة الأدبية ، المجازات الشعرية ، وجعلها مقدسة متعالية على مجمل السياقات الثقافية والتاريخية ، فقد كانت جوهراً يثير الدهشة والإعجاب ، والنقد الموجه لها كان نقداً منتشياً طروباً ، يطلب مزيداً من الاندهاش أكثر مما يطلب من التبصر بألاعيبها النسقية . من هنا ، يمثل النقد الثقافي ، أول محاولة خروج على سلطة الأدبية ، وشروطها المؤسسية ، تملك أسلحة نظرية تجرؤ على دخول هذه المنطقة المقدسة من غير نشوة روحية تُسكر يقظتها النقدية ، لتنسيها قبحها وعيوبها النسقية . ولا عجب في ذلك ، فالقداسة مجاز كبير ، تحيل كل شيء تحل فيه إلى حقيقة جوهرية عليا .

٢- هدف النقد الثقافي :

لقد تعاقبت أكثر من مجموعة نصية طوال التاريخ على صياغة الذات العربية ، فهناك المدونات الدينية ، وهناك المدونات النصية الشعرية ، وهناك المدونات النصية السردية ،

وهناك المدونات النصية المنطقية والفلسفية . لقد أصبح النقد اليوم معني.أكثر من أي وقت مضى بكشف الطرق التي صاغت من خلالها هذه المدونات الذات في صيغتها الجمعية ، وكيف أورثتها سماتها الخاصة ، وكيف شكلت رؤيتها لذاتها وللعالم ، ولكل ما يتعلق بطرق استقبال واستهلاك هذه المدونات . وإذا كان النقد معني في فترة من الفترات باكتشاف بُنى هذه المدونات ، فإنه اليوم معني باكتشاف آليات استقبالها .

وعلى الرغم من تباين آليات خطاب هذه المدونات في تشييد المعنى ، إلا أن المجاز يمثل آليةً مشتركة بين جميع هذه الخطابات ، على اختلاف طرق توظيفها إياه ، وطرق عملها به ، ودرجة إقرارها ووعيها به .

إن اختلاف طرق تمثل هذه الخطابات للمجاز ، واختلاف درجات هذا التمثل أفرز مفارقة مجازية ، لم يسلم منها أي خطاب من هذه الخطابات . فالخطاب الفلسفي والمنطقي على الرغم مما يحملانه من أبعاد إشارية مجازية ، ينكران ذلك ويقدمان خطابهما بوصفه خطاب الحقيقة المجردة ، ومدونات النصوص الدينية تقدم خطابها بوصفه حقيقة كونية على الرغم من تركيبها المجازي المفرط في مجازيته ، في مقابل ذلك تقدم المدونات الشعرية خطابها بوصفه مجازاً مفرطاً في مجازيته ، على الرغم من حقيقته المستترة .

عبر هذه المفارقات المجازية ، تلعب هذه الخطابات لعبة التمويه والتنكير (كما يستخدم محمد أركون هذه الأوصاف في المدونات النصية الدينية ، وكما يستخدم طه عبدالرحمن صفة الإنكار لوصف المنكرين للطبيعة الإشارية للقول الفلسفي) أو لعبة التزييف (حسب وصف الغذامي للخطاب الشعري) عبر هذه المفارقات تحجب كل مدونة حقيقتها مستعينة بالتاريخ بوصفه أكبر مدونة سردية تقوم عبر آليات الحذف والإضافة والتمطيط (وهي آليات يحقق عبرها المجاز فعله المجازي وهذا ما يجعل من السرد عملية مجازية) بإتمام عملية الإضمار لتواري فعلها النسقي بعيداً عن الأضواء ، فتحقق بذلك فعلها في الذات الجماعية ، فتحيل البشر كتلاً وتجمعاتٍ مجازية ، لكنها تحمل فوق ظهرها يافطات الحقيقة .

ومن حسن حظنا أن الثقافة العربية اليومٍ تشهد أكثر من أي وقت مضى دراسات في طرق استقبال خطابات هذه المدونات ، فعلى مستوى مدونة النصوص الدينية ، هناك دراسات محمد أركون ، وعلى مستوى مدونة النصوص الفلسفية والمنطقية ، هناك دراسات علي حرب وطه عبدالرحمن ، وعلى مستوى مدونة النصوص السردية هناك دراسات عبدالله إبراهيم وعبدالله الغذامي وعلى مستوى مدونة النصوص الشعرية لدينا مشروع الغذامي الرائد (النقد الثقافي) .

جميع هذه الدراسات أو لنقل أغلبها يضع في اعتباره صياغة الذات(الجماعية) لهذه النصوص ، وصياغة النصوص لهذه الذات ، وقد أصبحت الذات الإنسانية بأحوالها المختلفة موضوعاً مركزياً من موضوعات هذه الدراسات ، خصوصاً الدراسات المعنية بنظريات التلقي والتأويل ، فالذات بتجربتها وعملها لا تكف عن إنتاج صور العالم واستهلاكها .

تهدف كل مقاربة (دراسة) من هذه المقاربات إلى تحرير الذات الجماعية من أردية الحقيقة المجازية - فالحقيقة ضرب من الاستعارات كما يقول نيتشة - الدينية والفلسفية والمنطقية والشعرية ، فكل حقيقة من هذه الحقائق تلتقي مع الحقائق الأخرى في ادعائها الإنساني ، أي زعمها أنها أقدر على تمثيل حقيقة الإنسان ، ومن ثَمَّ تقدم نفسها بوصفها أكثر سمواً به وعلواً بحقيقته واستجابة لمتطلباته وتعبيراً عن تطلعاته . لقد قدمت كل حقيقة من هذه الحقائق نفسها بوصفها الذروة العليا للإنسان ـ على حد تعبير محمد أركون ـ ومارست من خلال هذا التقديم إكراهاتها الرمزية على الذات ؛ فغدا يفكر من خلالها ، ويرى بها ويُعرِّف نفسه استناداً إلى مرجعياتها العليا ، فغدت ذاته تجربةً تقولها هذه المدونات ، وعملاً تباركه خطاباتها ، ومجازاً تصوغه آلياتها .

لقد غدا الإنسان ، بفعل المجاز الذي صاغ خطاب هذه المدونات ، نصاً مجازياً كثيفاً يصعب تفكيكه ، وأصبح النص المجازي ، حقيقة تفرض نفسها ، وتُنسي أصلها الممسوخ ، لم يعد أمامنا غير هذا النص الذي يقدم نفسه بوصفه حقيقة عليا ، لا يمكن اختراقها ، وجبروتاً رمزياً يفرض تصوراته على أجهزة تمثلنا للعالم .

يلتقي النقد الثقافي مع هذه الدراسات في الأفق المعرفي الذي تتحرك فيه ، والهدف المعرفي الذي ترمي من خلاله إلى تحرير الإنسان من سلطة هذه المدونات ، كي يحسن التعامل معها بشكل أكثر وعياً ، ويديرها على نحو أفضل ؛ كي لا يبقى تحت هيمنة أسرارها المضمرة في شكل أنساق متخفية بأردية الحقيقة و المجاز .

٣-وظيفة المجاز الكلي في نظرية النقد الثقافي :

تتصل نظرية النقد الثقافي كما تصرح في ذاكرة مصطلحها بكل هذا الكم من النظريات والدراسات النقدية والثقافية الحديثة ، وتستمد من أفق هذا الاتصال رؤيتها لوظيفتها النقدية ، كما تستمد أدواتها من هذا الأفق ما يحقق لها صفة الانتماء والانسجام مع روح هذه النظرية ، و(المجاز الكلي) بوصفه أداة من هذه الأدوات الموظفة توظيفاً نقدياً ، يستمد هو أيضاً من هذه الروح الحديثة قوام مضمونه المفهومي ، إلا أنه يختلف عنها برصيده

التاريخي البلاغي الذي لا يمكن تجاهله ، وقد رأينا كيف بلورت الجهود التراثية رؤيتها لهذه الأداة ، وبقي أن نعرف صياغة نظرية النقد الثقافي لها .

هناك سؤال مضمر وجهه النقد الثقافي إلى المجاز البلاغي ، يمكن صياغته على النحو التالي : كيف يمكن أن نعيد صياغة جهاز البلاغة العربية في مقاربته للمجاز ، ليتمكن من قراءة الأنساق الثقافية المضمرة التي صاغتها مدونات النصوص الشعرية في الذات العربية؟

لقد وجه هذا السؤال المضمر الغذامي إلى التفكير في توسعة هذه الأداة البلاغية ، لتتمكن من تحقيق وظيفة النقد الثقافي في كشف الأنساق المضمرة في ثقافتنا المشكلة من عناصر المعرفة وعناصر السلطة التي تسهم في تشكيل قناعاتنا وخبراتنا الجمالية عبر برمجتنا بآليات هيمنتها .

ولإنجاز هذه المهمة عمد (الغذامي) إلى إضافة عنصر سابع إلى مخطط جاكبسون الاتصالي ، وهو العنصر النسقي ، وبهذه الإضافة تحقق اللغة سبع وظائف بدلاً من ست ، وهي : ذاتية وإخبارية ومرجعية ومعجمية وتنبيهية وشاعرية ونسقية .

لقد فتحت هذه الإضافة المجال ، لتوسعة جميع الأدوات البلاغية ، لتصبح أدوات ثقافية تتجاوز النطاق الأدبي المحدود . وستفتح بهذه التوسعة مجالات للرؤية ما كانت متيسرة .

كيف أصبحت هذه الأدوات بعد هذه التوسعة ؟

لقد تحول المجاز من القيمة البلاغية التي تدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة أو الجملة الواحدة إلى القيمة الثقافية التي تدور حول الخطاب ، وبهذا التحول يصبح المجاز إزدواجا دلالياً ، يدرك على مستوى كلي ، أي على مستوى الخطاب ، بمعنى أن الخطاب يحمل بعدين أولين ، أحدهما حاضر وماثل في الفعل الثقافي اللغوي المكشوف ، وثانيهما مضمر وهذا المضمر هو الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل وبالتالي ، فإنه يدير أفعالنا ذاتها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية . وبهذا الفعل يكتسب تسمية (المجاز الكلي) .

وتنال هذه التوسعة أيضاً التورية التي حصرتها البلاغة في معنيين : قريب وبعيد مع قصد البعيد ، من دون أن يتجاوز هذين المعنيين نطاق المفردة أو الجملة . مع توسعة النقد الثقافي تصبح التورية البلاغية ، تورية ثقافية تدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين : أحدهما مضمر ولاشعوري ، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ ، بل هو

مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد .

حتى مفهوم الكاتب اتسع ، فلم يعد هو المؤلف المعهود في شكله الضمني أو النموذجي أو الفعلي ، إنما هو الثقافة ذاتها ، وهو نوع من المؤلف النسقي باعتبار النسق دلالات مضمرة ليست مصنوعة من مؤلف معين ، لكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب .

وبهذا تتجاوز الدلالة النسقية الدلالة الصريحة المرتبطة بالشرط النحوي ، لتؤدي وظيفتها النفعية التواصلية ، وتتجاوز الدلالة الضمنية المرتبطة بالوظيفة الجمالية للغة .

إنها - الدلالة النسقية - دلالة متغلغلة نشأت مع الزمن وأصبحت عنصراً فاعلاً خفياً يسكن قاع الخطابات ويتحكم فيها ، ولكونها تتجاوز الجمل المرتبطة بالدلالة الصريحة النحوية والجمل الأدبية المرتبطة بالدلالة الضمنية ، أصبحت بحاجة إلى نوع جديد من الجمل ترتبط بها . وهنا تأتي تسمية (الجملة الثقافية) وهي مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة .

جميع أدوات النقد الثقافي (المجاز الكلي والتورية الثقافية والمؤلف النسقي والدلالة الضمنية ، باستثناء الجملة الثقافية) يحكمها بعدان كليان يتجاوزان الحالة المفردة ليشملا الحالات الثقافية الكلية ، أي أن هذه الأدوات لم تعد تقرأ جملاً بسيطة أو معانيَ فردية أو أفعالاً مباشرة ، بل غدت تقرأ حالات نسقية كبرى تقع على مستوى وعي الثقافة ولا وعيها ، وهذا ما يسمح لنا بالقول إن جميع هذه الأدوات تقرأ في عمقها حالات مجازية . الحاضر منها في مستوى الوعي مجاز (سواء كان معنى قريبا أو بعيدا لا يتجاوز نطاق المفردة أو الجملة كما في التورية أو كان مؤلفا ضمنيا أو نموذجيا أو فعليا كما في مفهوم المؤلف النسقي أو كان دلالة صريحة أو ضمنية كما في مفهوم الدلالة النسقية) والغائب منها في مستوى اللاوعي حقيقة .

معنى ذلك أن مفهوم المجاز يخترق جميع مفاهيم هذه الأدوات ، وبذلك تغدو جميعها أنواعاً لمفهوم أكبر يمكن أن نسميه المجاز النسقي أو الجبروت الرمزي ، ولن يمكننا قراءة تجليات هذا المجاز النسقي الثقافية إلا عبر هذه الأدوات التفصيلية .

ويمكننا بذلك أن نقرأ الثقافة بما تحمله من إزدواجية دلالية بوصفها مجازاً ، تتطلب قراءته مفاهيم وأدوات حاذقة ، تفوق حذقه الذي يتلاعب من خلاله بالذات ، في بعدها الجمعي والفردي وستتطلب قراءتنا له مفاهيم من نوع : التلاعب والهيمنة والمكر والحجب والازدواج والتزييف والخداع . في هذه الغابة المجازية (الثقافة) لا مكان للحقائق الجلية ، ولا للمعاني الواضحة ، ولا للأقوال الفاصلة ، فهناك الالتباس والغموض والتلون والتبدل .

وعبر هذه الالتباسات والتلونات استطاع المجاز أن يطمس حقيقته - إن كانت له حقيقة واحدة يمكن النص عليها - ويورثنا قيماً ضارة وعيوباً خطيرة ، كما يقول الغذامي . من هنا يجب أن يتحول إلى أداة مفهومية قارئة تستطيع إدراك لعبته الثقافية ، وهذا ما تفطن إليه الغذامي في صياغته لمفهوم المجاز الكلي الذي تجاوز به ضعف إمكانيات التركة البلاغية .

ولكن إلى أي حد ساهمت هذه التركة في صياغته الحديثة لهذا المفهوم ؟ لمعرفة ذلك دعونا نحدد صياغة النقد الثقافي له بصورة أكثر دقة . يمكننا أن ندرج هذه الصياغة في النقاط التالية :(45)

1 - المجاز أساس مبدئي في الفعل النصوصي .
2- المجاز قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية جمالية .
3- المجاز مولود ثقافي يخضع لشروط الأنساق الثقافية (الاستعمال) .
4- المفهوم الثقافي للمجاز يتجاوز المفهوم البلاغي الذي يدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة أو الجملة ليكون أكثر وعياً بالفعل النسقي وتعقيداته .
5- تقوم نظرية المجاز على الازدواج الدلالي الذي تسميه البلاغة الحقيقة والمجاز (يمكن أن يتجاورا معاً ويؤخذا في الاعتبار) .
6- في النقد الثقافي الازدواج يحدث على مستوى كلي وليس على مستوى المفردة أو الجملة فحسب .
7- النقد الثقافي يرى في الازدواج بعدين ، الأول حاضر وماثل في الفعل اللغوي المكشوف ، وهو الذي نعرفه عبر تجلياته العديدة الجمالية وغيرها من وظائف اللغة الموجودة في مخطط جاكبسون .الثاني : البعد الذي يمس المضمر الدلالي للخطاب .
8- توسيع أبعاد الازدواج ، سيمكن المجاز الكلي من تجاوز المفردة والجملة ليتمكن بالاستعانة بالعنصر النسقي ، ووظيفته النسقية من كشف وتسمية التحولات الدلالية التي تتلبس الخطاب الثقافي ببعده الكلي .
9- بهذه التوسعة سيكون مفهوم المجاز مفهوماً كلياً لا يعتمد ثنائية الحقيقة/ المجاز .

تستمد صياغة الغذامي لمفهوم المجاز من البلاغة ، مفاهيم الازدواج والاستعمال والتحول الدلالي . وتستمد من الدراسات الثقافية ، مفاهيم القيمة الثقافية والفعل النسقي وتعقيداته والمضمر الدلالي والبعد الثقافي الكلي والفعل النصوصي أو الخطابي الذي يتجاوز المفردة والجملة .

عبر هذا الاستمداد يُشيِّد الغذامي مفهومه النظري للمجاز ، وفق الصياغة التي

عرضناها ، وبهذا التشييد يتحول المجاز إلى أداة قرائية نظرية ، ترى في الخطاب الشعري مجازات ثقافية ، صنعتها أنساق مضمرة .

ثانياً : الخطاب المجازي .

كيف يرى المجاز الكلي بوصفه أداة قراءة المجازات الشعرية التي صاغت الخطاب الشعري؟

للإجابة عن هذا السؤال ، دعونا نستعرض الثنائيات الأكثر جدلاً وتعبيراً عن رؤية الاتجاهات النقدية والعلوم الإنسانية للمجاز ، بوصفه آلية خطابية لا يمكن أن يتجسد من دونها أي نص أو خطاب . تتمثل هذه الثنائيات في التالي :

1 . الحقيقة والخيال (المجاز خيال تقابله حقيقة)

2 . العقل والحس (المجاز حس يقابله عقل)

3 . العقل والخيال (المجاز خيال يقابله عقل)

4 . الفكر والعاطفة (المجاز عاطفة يقابلها فكر)

5 . المضمون والزينة (المجاز زينة يقابلها مضمون)

6 . الوضوح والغموض (المجاز غموض يقابله وضوح)

7 . الظهور والخفاء (المجاز خفاء يقابله ظهور)

8 . القرب والبعد (المجاز بعد يقابله قرب)

9 . الفطرة والصناعة (المجاز صناعة تقابلها الفطرة)

10 . القبح والجمال (المجاز جمال يقابله قبح)

11 . الأصل والفرع (المجاز فرع يقابله أصل)

12 . التجريد والتجسيد (المجاز تجسيد يقابله تجريد)

13 . المنطقي واللامنطقي (المجاز منطق يقابله منطق)

14 . العقلاني واللاعقلاني (المجاز شيء لاعقلاني يقابله شيء عقلاني)

15 . الواقعي والعملي والخيالي المتعي (المجاز خيال ومتعة يقابله واقع وعمل)

16 . الحقيقي والتزييفي (المجاز تزييف يقابله شيء حقيقي)

لا تمثل هذه الثنائيات حدوداً فاصلة ، بقدر ما ، تمثل تداخلاً يستدعي من العقل أن يقوم بعملية فصل ثنائية تؤمن له فهم ما يجري في اللغة والخطاب ، على أن عملية الفصل هذه ، تتفاوت بتفاوت السياق التاريخي والحضاري والثقافي ، الذي يصدر عنه العقل في

تسميته للأشياء ، وفي تشييده لمعانيها ، فلكل أفق تاريخي ولكل مقاربة معرفية معانيها المتغيرة للحقيقة والخيال والجمال والعقل ، وبناء على هذا الأفق التاريخي يتم تشييد هذه التقابلات من أجل فهم خطاب اللغة في تعبيره عن معنى الوجود . قد تتسع هذه التقابلات في مفاهيمنا للخطاب ؛ لترى الثقافة في أبعادها الكلية ، وهي تعبر عن هذا الوجود وكائناته ، وقد تضيق في حدود المفردات والجمل .

وقد ينحصر الأفق التاريخي في ثنائية واحدة من هذه الثنائيات ، فلا يعود يرى العالم إلا من خلالها ؛ فيُسقط رؤيته على لغته وخطابه وأدوات قراءته . وقد يتسع هذا الأفق لأكثر من ثنائية ؛ فتتسع تبعاً لذلك رؤيته ليس فقط للعالم وأشيائه بل للأطراف الثنائية التي يرى من خلالها هذا العالم ، وهذا ما يسمح له أن يكسر هذه الثنائيات ؛ لينتج من خلالها تدرجات أكثر سعة ، فيتمكن من خلالها أن يرى ألواناً تتجاوز ألوان الطيف .

في هذه التدرجات خروج من ضيق التصورات الثنائية التي ترى الأشياء تحت سطوة أحكام الخطأ والصواب ، ففي هذا الضيق يتحكم منطق الضد والمع والحق والباطل والأسود والأبيض . تحت هذا المنطق الصارم سنرى الطرف الثاني من المجاز يبرز في هذه الثنائيات بروزاً طاغياً ، يخفي من خلاله الطرف المقابل ، فحين يحل الخيال تغيب الحقيقة ، وحين يكون الجمال يستتر القبح ، وحين تطغي العاطفة يغيب الفكر ، وحين نرى الحسي يغيب العقلي ، وحين يحكم التزييف والتمويه والتضليل تغيب الحقيقة والواقع والعمل ، وحين يتحكم المنطقي والعقلاني يغيب اللامعقول واللامنطقي . . . .الخ .

هكذا يرى منطق الضد المجاز ثنائياتٍ ، لا يمكن أن تتداخل أو تتدرج أو تتماهي أو تتمازج .

لنعد الآن لسؤلنا : كيف قرأ المجاز الكلي في صياغته الغذامية الخطاب المجازي الشعري؟

تحمل عبارة الغذامي في الفقرة الأخيرة التي كان ينهي بها صياغته لمفهوم المجاز الكلي ، حساسيةً تخشى الوقوع في أسر هذه الثنائيات ، فهو يقول عن المجاز الكلي إنه « لا يعتمد ثنائيات الحقيقة/المجاز»[46]

وهذه الخشية تدفعنا إلى طرح السؤال التالي :هل تخلص الغذامي فعلاً من هذه الثنائيات في رؤيته للخطاب المجازي الشعري؟

يمكن القول بشيء من المغامرة أن الخطاب الغذامي أعاد إنتاج هذه الثنائيات ، ولكنه لم يتخلص منها . فقد تمكن خطاب الغذامي من توسعة مجال هذه الثنائيات ؛ لتشمل الخطاب والثقافة بدلاً من المفردة والجملة ، كما أنه تمكن من استبدال أطراف هذه

الثنائيات ، فبدلاً من الحقيقة والمجاز ، أصبحنا أمام معنى حاضر وماثل ومعنى مضم وغائب عن الوعي .

على الرغم من هذا الاتسـاع إلا أننا مـازلنا مع هذا الازدواج الثنائي ، وإن كـان في صورته الموسعة والمتحررة من أسر المشابهة . يمثل هذا الإزدواج الحبل السري الذي يربط بين مجـاز الغـذامي والمجـاز البـلاغي . لنتـأمل في تحليـلات الغـذامي لمفـعول المجـاز في الخطاب الثقافي لندرك تأثيرات هذا الحبل .

يقول الغذامي في صدد بحثه عن العلاقة بين شخصية الفحل الشعري الذي هو فحل لاعقلاني ولا منطقي ، وشخصية الفحل السياسي/الاجتماعي «النماذج كلها تصدر عن فعل واحد وصفات متطابقة ، فالشعري مع الاجتماعي كلها تتحرك تحركا مجازياً وغير عقلاني وغير إنساني مما يعنى أن المجاز لا يقف عند حد محدود بل يشمل كل مسارب الحياة»[47]

يتصف الخطاب الشعري بقوامه المجازي ، أي بما هو خطاب مجاز ، بأنه يقول ما لا يفعل وأنه منفصل عن الواقع ، وأنه غير منطقي وغير عقلاني ، وحين يتسرب خطاب المجاز هذا إلى الخطابات الأخرى الاجتماعية والسياسية وخطاب الحداثة ذاته ، تتحول إلى خطابات مجازية تحمل صفات الخطاب المجازي ذاته .

أصبح المجاز في خطاب الغذامي فاعلاً مزيفاً ، ومرضاً سريع العدوى والانتشار ، يحيل الشخصية المنطقية لامنطقية ، والعقلانية لا عقلانية ، والواقعية غير واقعية ، والحقيقية مدعيةً ، لقد أصبحت الشخصية كائناً مجازياً افتراضياً .

كما أنه أحال قيم العمل والكسب العملي قيماً مجازية ، تقف ضد العمل وضد الكسب العملي . هكذا تحولت الشخصية وقيمها وخطاباتها بين ثنائيات المجاز المتقابلة على نحو حاد . فالمجاز في خطاب الغذامي ، يستوعب سياق الثقافة العربية وقيمها وخطاباتها ، ضمن ثنائيات العقلاني وغير العقلاني والمنطقي وغير المنطقي والعملي وغير العملي والواقعي والخيالي . الطرف الأول من هذه الثنائيات ينتظم ضمن قيم الحقيقة ، والطرف الثاني ينتظم ضمن قيم المجاز .

هكذا لا تملك الذات أية فاعلية تمثيلية ، تعبر عن إرادتها وحضورها العقلاني ، الذي يعمل في تمثله للأشياء والخطابات على إعادة إنتاجها ، على نحو مغاير لكينوناتها التي كانت عليه في سياقها الأصلي ، ولا تملك هذه الذات أن تنتج تنوعاً يخرج عن حاكمية هذه الثنائيات الحادة والمتباعدة ، ولا تملك هذه الذات أية فاعلية تجاه هذا التنسيق الحتمي

الذي أخضع كل الخطابات لنسق واحد .

إن التحول الذي حدث للقيم والخطابات والشخصية ، بفعل المجاز الشعري حدث أيضاً للمفاهيم المجازية القرائية التي ابتكرها الغذامي لقراءة مجازات الثقافة ، فقد تحولت هذه المجازات القارئة (كالجبروت الرمزي والفحل الشعري والإجبار الركني والعشيرة المتخيلة والمجاز الكلي والشرط الثقافي) من وظيفتها النظرية الثقافية المتسعة التي أراد الغذامي من خلالها قراءة الإنسان بوصفه لغة كي يجيب ـ كما يقول ـ على سؤال المشكل الحضاري العربي إلى ثنائيات ضيقة تحمل من التبسط والقطع ما يفوق إمكانية خطابها ، ومن هذا التضييق أخذت حدة التقييم والتقسيم . وكأنها تناست منطلقاتها النظرية التي تتسع لكل شطحات الإنسان التي يخترق بها الحدود الفاصلة بين واقعه وخياله وجسده وعقله . ربما أصيبت هذه المجازات القرائية بشيء من مس مجازاتها المقروءة ، وهي تراها في صورة فحل يسكت كل الأصوات ، كي لا يُسمع غير صوته ، ويقيم الحد بين الكائنات كي لا تتشبه به .

الهوامش

(1) محمد أركون ، الفكر الأصولي واستحالة التأصيل ، دار الساقي ،ط1 ، 1999 ، ص 17 .

(2) انظر تعريف الدكتور محمود الذوادي بالكتاب الصادر عام 1991باللغتين الفرنسية والانجليزية والذي يتحدث عن الإبداع الناتج عن تلاقح العلوم الاجتماعية . وقد ورد هذا العرض في مقدمة دراسته « أضواء على العوامل الذاتية والموضوعية في ولادة الفكر العمراني عند ابن خلدون»

مجلة شئون اجتماعية : جمعية الاجتماعيين بالإمارات ، العدد الخامس والستون ، ربيع 2000م .

(3) مجلة دراسات : اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، عبدالله الغذامي ، الإنسان بوصفه لغة : سؤال المشكل الحضاري ، العددان الرابع والخامس /1992 .

(4) راجع نقد نقد العقل العربي :إشكاليات الفكر العربي ، جورج طرابيشي ، دار الساقي ، ط1 ، 1998 ، ص292 .

(5) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي ، ط3 ، 1992 ، ص 81 .

(6) الفكر الأصولي واستحالة التأصيل ، ص 10٠

(7) يذهب أمبرتو إيكو في كتابه (التأويل بين السميائيات والتفكيكية) إلى أن تأويل النصوص والمجازات مسألة لها علاقة بموقف الإنسان من العالم والله والحقيقة والمعرفة وبناء الحضارات وتأسيس المدن وتعيين العواصم وتخوم الإمبراطوريات وتعدد اللغات والثقافات .

أمبرتو إيكو ، التأويل بين السميائيات والتفكيكية ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي ،ط1 ، 2000م .

(8) تأويل مشكل القرآن ص 67 ، نقلا عن كتاب البلاغة العربية : أصولها وامتداداتها ، محمد العمري ، ص١٤٨

(9) انظر المصدر السابق ، ص 151

(10) أسرار البلاغة ، الجرجاني ، ص 395

(11) المصدر السابق ، ص395

(12) أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة ، ص 29٠

(13) المصدر السابق ، ص 91 .

(14) يلفت (أركون) في مشروعه الهام في دراسة العقل الإسلامي إلى أن المجاز في الأدبيات الخاصة بالإعجاز قد درس كثيراً بصفته أداة أدبية لإغناء الأسلوب في القرآن وتجميله ، ولكنه لم يُدرس أبدا في بعده الأبستمولوجي بصفته محلاً ووسيلة لكل التحويرات الشعرية والدينية والإيديولوجية التي تصيب الواقع .

(محمد أركون ، تاريخية الفكر العربي الإسلامي ، دار الساقي ،ط2 ، 1996 ، ص89)

وقد عبر في كتابه الأخير « الفكر الأصولي واستحالة التأصيل » عن هذا النقص بقوله « كنت قد خططت مشروعا في السابق لتكريس كتاب لمسألة « المجاز في القرآن » لكي أسد نقصا فظيعا وغير محتمل على الإطلاق فيما يخص هذه النقطة ... وفي الواقع أني لم أتراجع عن هذا المشروع الغني جدا . ولكن الأرضية التي ينبغي أن تحرث شاسعة واسعة ، والأعمال والبحوث التمهيدية معدومة أو لا قيمة لها إذا ما نظرنا إليها من زاوية النقاشات الدائرة حاليا حول المجاز .بالطبع فإن المسلمين سوف يدهشون كثيرا إذا ما سمعوا هذا الكلام .وربما غضبوا غضبا شديدا . فهم لن يعترفوا بهذا النقص وإنما سوف يشيرون بكل فخر واعتزاز إلى الجرجاني والباقلاني وفخر الدين الرازي والسكاكي وكل تلك الأدبيات الهائلة التي كتبت عن الإعجاز »
(محمد أركون ، الفكر الأصولي واستحالة التأصيل ، ص61)

(15) يحي العلوي ، الطراز ،ج1 ، ص68 .

(16) المصدر السابق ، ص379 .

(17) المصدر السابق ، ص 48 .

(18) المصدر السابق ، ص 48 .

(19) المصدر السابق ، ص 34 .

(20) المصدر السابق ، ص 34 .

(21) أسرار البلاغة ، ص395 .

(22) ابن حزم الأندلسي : الإحكام في أصول الأحكام . تحقيق محمود حامد عثمان . القاهرة .دار الحديث . ط1 1998 . ج7 . ص1317 .

(23) المصدر السابق ، ص 1325

(24) الطراز ،ص99

(25) موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي ، سميح دغيم ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 1998 ، ص1172 .

(26) المرجع السابق ، ص 1172

(27) المرجع السابق ، ص 1173

(28) المرجع السابق ، ص1173

(29) الطراز ، ص 48

(30) المرجع السابق ،ص 48

(31) المرجع السابق ، ص 46

(32) أسرار البلاغة ، ص395

(٣٣) الطراز ، ص 378

(٣٤) المرجع السابق ، ص٣٧٩

(٣٥) المرجع السابق ، ص٩٩

(٣٦) يذهب (أركون) في نقده للعقل الإسلامي إلى أن التحليل اللغوي والألسني لعبارت (على حقيقته ، على الحقيقة ، في الحقيقة) التي تتكرر في كتابات المتكلمين في الإعجاز ، يبين أن الحقيقة النهائية المستهدفة من قبلهم ، هي حقيقة الله المتجلي في النص القرآني ، والذين يدافعون عن هذا الله يُدعون بأهل الحق . وقد كان المتخاصمون من أشعرية ومعتزلة وإمامية يزاودون على بعضهم بعضاً في الدفاع عن حقوق الله باسم الحقيقة التي يتبنونها . و قد نسوا – أو على الأقل تناسوا – حقيقة أنهم إذ يبذلون كل ما في وسعهم من أجل فرض سيادتهم أو مشروعيتهم فإنهم يقوون بذلك من سلطتهم السياسية .

(٣٧) لقد حرصت هرمنوطيقا جادمر على محاربة كل ما يحول بيننا و بين الاقتراب من الظواهر أي ما يشعرنا بالغربة تجاه الظواهر ، وقد شن هجوماً على فكرة الوعي الجمالي المجرد (التي أسسها كانط فلسفياً) من الواقع والطبيعة والحقيقة الإنسانية وسماها الوعي الجمالي المغترب . وما يحدث في حالة هذا الوعي هو أن الخبرة تتجاهل عناصر العمل فوق-جمالية مثل : غرضه ووظيفته ومعنى مضمونه . وتجرده من كل عناصر المضمون التي يمكن أن تجعلنا نتخذ اتجاهاً أخلاقيا أو دينياً ، وتنظر إلى العمل من حيث وجوده الجمالي فحسب . وقد أطلق جادامر على عملية التجريد هذه التي يتم فيها تمييز البعد الجمالي عن كل العناصر الأخرى للعمل اسم مبدأ التاميز الجمالي .

(هانز جيورج جادمر ،تجلي الجميل ،ترجمة : د .سعيد توفيق ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ١٩٩٧)

(٣٨) انظر :

-يوسف مسلم أبو العدوس : النظرية الاستبدالية للاستعارة ، حوليات كلية الآداب ، الحولية الحادية عشرة ، ١٩٨٩ / ١٩٩٠ .

– محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، بيروت :المركز الثقافي العربي ،ط٣ ، ١٩٩٢ .

(٣٩) عبارة (ف . دوبيه) في كتاب التفكر في الذات ، نقلا عن الفكر الأصولي واستحالة التأصيل ، محمد أركون ، ص ٠٨

(٤٠) فقه اللغة : القول الفلسفي ، طه عبدالرحمن ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص١٥٥ .

(٤١) المرجع السابق ،ص ٦٨ .

(٤٢) المرجع السابق ،ص ٧٨ .

(٤٣) لاحظ تغير الاستعارات المعبرة عن مفهوم الحاكم (الراعي والأب والربان وظل الله) ومفهوم النص (المرآة والفيض والمصباح والمركب الكيميائي ولعبة الشطرنج والبصلة الضخمة) ومفهوم المجتمع (الآلة المعقدة والجهاز العضوي والخلية الحية والمسرح والنص واللغة والحقل والساحة) وغيرها من المفاهيم .

(44) انظر :

تعريف الباحث العماني (عبدالله الحراصي) واستثماره لنظريتهما في مجلة نزوى ، في الأعداد 18 ، 30 .

(45) انظر :

النقد الثقافي ، عبدالله الغذامي ،المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2000 ، ص67

(46) النقد الثقافي ، ص 69 .

(47) عبدالله الغذامي : مفهوم الشعرنة : فحولة عربية تحيل الحياة إلي مجازات باردة ، جريدة الحياة ، العدد 13850 .

رقـم الإيـداع بـمـكـتـب حـمـايـة حـقـوق المؤلـف: 928 / 2003م

رقـم الإيـداع في إدارة المكـتـبـات الـعـامـة: 3513/د. ع./ 2002م

رقـم الـنـاشـر الـدولي ISBN: 5 ـ 51 ـ 01 ـ 99901

ABDULLAH AL-GHADDAMI & HIS CRITICAL & CULTURAL PRACTICE





عبد الله الغذّامي والممارسة النقديّة والثقافيّة

يضمّ هذا الكتاب أوراق الحلقة النقاشيّة، الّتي أقامها قطاع الثقافة والفنون بوزارة الإعلام في مملكة البحرين، تحت عنوان «عبد الله الغذّامي والممارسة النقديّة والثقافيّة».

وقد أقيمت الحلقة، على مدى يومين في ٥ و ٦ مايو ٢٠٠١م، في متحف البحرين الوطنيّ، وشارك فيها عشرة باحثين من البحرين ومنطقة الخليج العربيّ، وهم: د. عبد الله إبراهيم (جامعة قطر)؛ د. معجب الزهراني (جامعة الملك سعود)؛ د. منذر عيّاشي (جامعة البحرين)؛ نادر كاظم (ناقد من البحرين)؛ زهرة المذبوح (ناقدة وشاعرة من البحرين)؛ حسن المصطفى (كاتب من السعوديّة)؛ حسين السماهيجي (ناقد وشاعر من البحرين)؛ محمّد البنكي (ناقد وكاتب من البحرين).

تتمحور فكرة الحلقة حول قراءة مشروع الدكتور عبد الله الغذّامي [أستاذ النقد والنظريّة بجامعة الملك سعود] في الممارسة النقديّة والثقافيّة، وانتقاله من مرحلة الناقد الأدبيّ إلى مرحلة الناقد الثقافيّ. وتأتي هذه الندوة في أعقاب صدور كتاب الغذّامي المثير «النقد الثقافيّ: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ٢٠٠٠»، الّذي تولّى بشجاعة وجرأة طرح فكرة «النقد الثقافيّ» طرحاً جديّاً ومشبوباً، كما أصّل لهذه الفكرة نظريّاً ومعرفيّاً وممارسة، وبقدر ما تحمله هذه الندوة من دلالات الاحتفاء بالغذّامي ومشروعه المتفرّد على مستوى منطقة الخليج والعالم العربيّ، فإنّها تنطوي على دلالات أعمق فيما يتعلّق بإيمان المشاركين بخطورة هذا المشروع وأهميّته في الثقافة والنقد العربيّين، وذلك بما يمثّله هذا المشروع من تباشير الحسم مع التعاطي النصوصيّ الجمالاتيّ مع النصوص والأشكال الثقافيّة، وذهاب بذلك إلى أفق أعمق وأبعد في قراءة الأنساق الثقافيّة العربيّة الّتي تتلبّس بالشعريّ والجماليّ، وتلعب لعبتها به ومن خلاله، لتترسّخ في ذهنيّة الأمّة ووجدانها الجمعيّ دونما مساءلة أو مراقبة.

ISBN 9953-36-001-4



